

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث - يناير/ مارس ١٩٩٧

في الأدب والنقد

- في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية.
- الخلفية الفلسفية في النظرية التوليدية.
- الانزياح وتعدد المصطلح.
- السيميوطيقا والعنونة.
- علاقة النص بصاحبه.
- بواكير النقد الأدبي في الخليج العربي.
- التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية.
- نظرية الشعر في اليونان القديمة.
- القومية في شعر الأخطل الصغير.
- البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي.
- المقاومة في شعر تيساربايخو.

عالم الفكر

مجلة دورية مُحَكَّمَة تصدر أربع مرات في السنة

المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث - يناير / مارس ١٩٩٧

رئيس التحرير : د. سليمان العسكري

مستشار التحرير : د. عبدالمالك التميمي

هيئة التحرير :

د. تركي الحميد

د. خالدون النقيب

د. رشاد حمود الصباح

د. محمد جابر الأنصاري

د. محمد رجب النجار

مديرا التحرير : نوال المتروك - عبدالسلام رضوان

Subscribed Organization

General Organization of the

Library (GOL)

Library of the Ministry of Culture and Information

Ministry of Culture and Information

Ministry of Culture and Information

Ministry of Culture and Information

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

مجلة فكرية محكمة، تهتم بنشر الدراسات والبحوث المنسجمة بالأصالة النظرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة.

قواعد النشر بالمجلة:

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية:

- ١- أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره.
- ٢- أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والفرائط والرسوم اللازمة.
- ٣- يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة و ١٦,٠٠٠ ألف كلمة.
- ٤- تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.
- ٥- تخضع المواد المقدمة للنشر للمحكمين العلمي على نحو سري.
- ٦- البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
- ٧- تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة.

● الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم.

ترسل البحوث والدراسات باسم: الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب. : ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠٠ الكويت - فاكس : ٢٤٣١٢٢٩

المحتويات

| | |
|-----|--|
| ٣ | في الأدب والنقد |
| ٩ | في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية د. محمود الذواودي |
| ٤٥ | الخلفية الفلسفية في النظرية التوليدية د. بنكيران أحمد الطيب |
| ٥٧ | الانزياح وتعدد المصطلح أحمد محمد ويس |
| ٧٩ | السيميوطيقا والعنونة د. جميل حمداوي |
| ١١٣ | علاقة النص بصاحبه د. قاسم المومني |
| ١٢٩ | بواكير النقد الأدبي في الخليج العربي د. إبراهيم عبدالله غلوم |
| ١٦٧ | التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية د. فتحة عمود فرج العقدة |
| ١٩١ | نظرية الشعر في اليونان القديمة د. فؤاد المرعي |
| ٢٣٥ | القومية في شعر الأخطل الصغير د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن |
| ٢٥٩ | البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي د. حسين جمعة |
| ٢٩٥ | المقاومة في شعر نيساربايخو د. محمد عبدالله الجعدي |

تمهيد

يصدر عدد (أبريل ١٩٩٧) - العدد الرابع من المجلد الخامس والعشرين - تكمل مجلة عالم الفكر ربع قرن من عمرها، ويكون قد صدر منها مائة عدد حافلة بالعطاء الفكري والثقافي الرفيع. وقد رأت هيئة التحرير أن يجيء الاحتفال بهذه المناسبة من خلال عقد ندوة تعالج إحدى قضاياها الفكرية الكبرى. ومن ثم بُدئ بالفعل في الإعداد لندوة عالم الفكر حول «الفكر العربي المعاصر، تقييم واستشراف»، على أن تعقد في إطار «مهرجان القرن الثقافي الرابع» الذي ينظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (نوفمبر/ ديسمبر ١٩٩٧)، وتُنشر بحوثها ومناقشتها في عدد أبريل ١٩٩٨ من «عالم الفكر».

وتتلخص أهداف هذه الندوة، التي تشارك فيها بالبحث والتعقيب والنقاش، نخبة متميزة من المفكرين العرب، في تقديم رؤية نقدية للفكر العربي على مدى نصف القرن الأخير، وإلقاء الضوء على إشكاليات ومعوقات تقدم الفكر العربي وازدهاره، وأخيراً استشراف المستقبل.

وفيمما يتعلق بالهدف الأول، لن تسعى أبحاث الندوة إلى أن تكون محاولة للرصد التاريخي، فعملية الرصد تناولتها بحوث كثيرة على مدى السنوات السابقة، وإنما ستركز اهتمامها على التقييم النقدي للتيارات الرئيسية في هذا الفكر (محور «اتجاهات الخطاب الفكري العربي المعاصر») وإنجازاتها وأوجه إخفاقها وموقع كل منها وتأثيره في الحياة الثقافية والاجتماعية العربية المعاصرة والآفاق المستقبلية لأطروحاتها.

وفيمما يتعلق بالهدف الثاني - إشكاليات الفكر العربي ومعوقات ازدهاره - فإن أبحاث المحور الثاني ستركز على دراسة التحولات الاقتصادية والاجتماعية

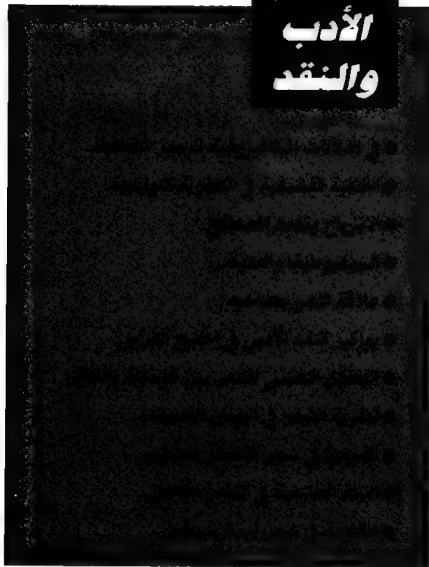
وانعكاساتها الفكرية، والإشكاليات المتعلقة بالسلطة في مختلف تجلياتها المجتمعية والسياسية، وحرية الفكر وحرية وصول الفكر إلى الجماهير، والطابع النخبوي للفكر العربي، والعلاقة بين الفكر والواقع.

وأخيرا ستعالج أبحاث المحور الثالث، والمتعلقة باستشراف المستقبل، قضية «الفكر العربي والزمن»، أو موقع الفكر العربي الآن من مسيرة النهضة الأولى في مطلع القرن، وموقع الفكر العربي في ساحة الفكر العالمي المعاصر، ومحاولة الإجابة عن السؤال: أين نحن من عصر الثورة المعلوماتية الثانية والعولمة والمستجدات الاقتصادية والتكنولوجية والسياسية في العالم.

وقبل أن نترك القارئ لصفحات هذا العدد، والذي يضم نخبة مختارة من الدراسات النقدية والأدبية، نكرر له الوعد أن تواصل هذه المجلة - التي تابعت وواكبت على مدى خمسة وعشرين عاما أحداث العصر الفكرية والثقافية وخاصة واقع الفكر العربي - سعيها إلى مزيد من الإسهام في مسيرة النهوض الإبداعي للفكر العربي، وإلى أن تكون أداة رئيسية من أدوات ازدهاره مع دخول العالم - وعالمنا العربي معه - إلى القرن الحادي والعشرين.

رفيس التحرير

في الأدب والنقد



في الدلالات الميتافيزيقية للمرموز الثقافية

د. محمود الدواوي

أولاً: نحو أنسنة علوم الفرد والمجتمع

تطمح هذه الدراسة إلى السامعة برفوة جليدة في فهم ما نريد أن نطلق عليه هنا «بعالم الرموز» عند الإنسان . فاللغة والدين والعلم والفكر والقيم والتقاليد الثقافية . . . هي جزء من الرصيد الرموزي الضخم الذي ينفرد به الإنسان . ويندرج اهتمامنا بسبر عالم الرموز هذا في فلسفة مبدأ العودة إلى أسس الأشياء : Return to Basics الذي شاع اللجوء إليه في بعض علوم الإنسان والمجتمع منذ السبعينات من هذا القرن على وجه الخصوص . فعالم اللسانيات Linguistics الأمريكي المشهور نواام شمسكي انطلق في فهمه وتفسيره للسلوك اللغوي عند الإنسان من الأسس الفطرية للمقدرة اللغوية التي يتميز بها العقل البشري^(١) . أما ما يسمى بعلماء البيولوجيا الاجتماعية Sociobiologists فقد رأوا من جهتهم أن أصول بعض السلوكيات الاجتماعية هي أصول بيولوجية أولاً وقبل كل شيء^(٢) .

ومن هذا المنطلق نرى أن اندفاعنا لتبسيط الضوء المكتنف على عالم الرموز عند الإنسان يمثل عودة مباشرة إلى صميم كينونة الإنسان نفسه . إذ أن ما يميز هذا الأخير عن غيره من الكائنات بطريقة حاسمة وفاصلة هو عالم رموزه المائل . فإذا كان الإنسان قد مثل وما زال يمثل أكبر لغز للفلاسفة والعلماء والمفكرين في القديم والحديث فإن عالم رموزه هو في نظرنا المصدر الأول والأخير في تحديد شكل ومضمون الفهم^(٣) . فمحاولتنا التقدم في فك اللغز الإنساني على كسل المستويات لا يمكن في رأينا أن يتم بدون السبر والصور الجليدين في أحياق دنيا عالم رموزه .

(١) أساتذة علم الاجتماع - تونس .

فهم وتفسير السلوك الإنساني فرداً وجماعة لن يكون لها المصدقية العلمية الجديرة بتلك الصفة مالم يعط عالم الرموز عند الإنسان دور الصدارة في ذلك .

طرح ظاهرة عالم الرموز للبحث يستعد إذن شرعيته من مركزية عالم الرموز في تركيبة الإنسان أولاً وكون أن الفترحات المعرفية في هذا المجال تمثل قمة ترساة المعارف جميعاً . ثانياً : إنها المعرفة التي ليس بعدها من معرفة بالنسبة لفهم الإنسان ومجتمعه .

فمحاولتنا الأولية هذه لإلقاء بعض الضوء على عالم الرموز عند الإنسان كشفت لنا - كما سوف نرى في أجزاء هذا البحث - عن دلالات جديدة بخصوص طبيعة عالم الرموز ومن ثم الطبيعة البشرية نفسها ، فتملك الكائن الإنساني للرصيد الرمزي المائل يضيء على طبيعة الإنسان - وفقاً لتحليلاتنا هنا - لمسات غير حسية أرميتا فيزيقية^(١) . أي أن وظائف عالم الرموز لا تقتصر على الوظائف المحدودة التي تقدمها تلك الرموز للإنسان في مكان وزمان معينين ، وإنما تتجاوزها إلى القيام بوظائف ذات طبيعة مطلقة لا تنقيد لاجدود نسبية الزمان ولا المكان . فالفكر الإنساني - على سبيل المثال - الذي يكتب له الخلود هو بالتأكيد من هذا القبيل ، فسرمدية هذا الفكر تسمح من ناحية للإنسان بالتشابه النسبي مع الإله المتصف بالأزلية والأبدية المطلقتين بغض النظر عن اختلاف عوامل الزمان والمكان . ومن ناحية أخرى ، فإن تأثير سلوكيات الأفراد والجماعات بقوة شحنة عالم الرموز تغلب عادة على قوة المؤثرات المادية بحيث تصبح مثلاً انتفاضات الشعوب المدرعة ب ذخيرة عالم الرموز قوة ماردة تشبه القوة الإلهية التي تعصف بالمستعمرين والطغاة مهما تصلب عود سلطانهم المادي .

إن دراسة هذه الجوانب الخفية لعالم الرموز عند الإنسان بقيت مهمشة تماماً في العلوم الإنسانية والاجتماعية الوضعية الغربية المعاصرة . وهو أمر منتظر لافارقة فيه . إذ أنها علوم - كما هو معروف - تنبني مبدأ رفض وضع الجوانب غير المحسوسة لطبيعة الأشياء والظواهر تحت طائلة أطر وأدوات ومناهج . . . العلم الوضعي الذي سيطر سلطانه على معظم مجالات المعرفة منذ عصر النهضة . إن رؤية وتوجه هذا العلم أفزتها ظروف خاصة عرفتها الحضارة الغربية منذ القرن السابع عشر ، وبالتالي فلا ينبغي أن يكون منظور هذا العلم النموذج المثالي الوحيد لكسب وإرساء تراث علمي إنساني ذي مصداقية عالية وعالمية . فالعلماء عرباً ومسلمين وأحاجم مطالبون باتخاذ موقف نقدي من أسس العلم الوضعي التقليدي . أي تمييز المحيط الأبيض من المحيط الأسود منه .

إذ أن هدف العلماء من مقاماتهم العلمية يجب أن يظل دوماً محاولة الفحص في منرجات حقيقة طبيعة الأشياء . إن ماعشر أو رفض الوضعيين درسه وفهمه وتفسيره من ملامح ظاهرات ماسميه بعالم اللاعسوس أو عالم الروحانيات يجب أن تقع عودته بصورة طبيعية إلى أحضان العلوم بكل فروعها وخاصة الإنسانية والاجتماعية منها . فإحداث الوضعيين للقطعة بين العالمين - المحسوس وغير المحسوس - موقف العلم منه براء . وإن استمرارية هذه القطعة لا يمكن إلا أن تشوه في النهاية مصداقية الفهم والتفسير العلميين للظواهر المدروسة .

إن ما نطرحه في هذا البحث يبرز بوضوح أن فهم وتفسير ألتأاز سلوك الأفراد والجماعات يقيان منقوصين بدون الكشف على الوجه « الآخر » (الجانب غير الحتمي) لطبيعة عالم الرموز عند الإنسان . فهو جانب يجب على العلم

التزیه الاعتراف به والتعمق فی فك خیاباه . فبللك فقط یمكن لترساة علوم الإنسان والمجتمع أن تكسب مصداقیة علمیة مشرفة . ولا تتروء فی مساهنة العلمیة فی التعمق فی عالم الرموز من الاستعانة بالرؤیة التراثیة العربیة الإسلامیة التي سوف تنضج مساهمتها بشيء من التفصیل خاصة فی بعض أجزاء هذه الدراسة .

ویبقى هدفنا الأساسي من هذا الطرح لعالم الرموز هو تحویل الجوانب اللامحسوسة للظواهر إلى دلالات مجسمة یسهل التعامل معها بالرؤیة العلمیة التي یتساوى عندها الاهتمام بكل من عالم المحسوسات وعالم غیر المحسوسات . ویتعبیر العلوم الوضعیة الحدیثة فنحن نسعى فی هذا البحث إلى القیام بنوع من الامریریة Empiricism للملاصغ غیر المادیة للرموز . وهو بدایة لجهد علمي فردي لا یتكاد یجد أي عون ومساعدة من مفاهیم ونظریات ومعطیات . . ترسانة العلوم الحدیثة التي تعتنی بدراسة المجتمع والإنسان ورموزها .⁽⁴⁾

ونحن نأمل فی النهاية أن تسمع لنا المعطیات الامریریة حول عالم الرموز وجوانبه غیر الحسیة بالقدرة على بناء أطر نظریة تؤهلنا أكثر إلى اكتساب مصداقیة تفسیریة للسلوك الفردي والجماعي . فالعرفة العلمیة الموثوق برؤیتها تحتاج فی تركیبتها إلى راقدی الامریریة والنظری .

ثانیا : الإنسان كائن ثقافي بالطبع

لقد أطلق الفلاسفة والمفكرین الاجتماعیون القدماء أمثال أرسطر وابن خلدون على الإنسان بأنه كائن مدلی أو اجتماعی بالطبع . ویتفق الیوم مختصو العلوم الإنسانیة والاجتماعیة كعلماء النفس والانثروبولوجیا والاجتماع بأن الكائن الإنسانى هو كائن ثقافي بالطبع أيضا . أي أنه الكائن الوحید الذي یتمیز عن غیره من الكائنات بنسق معقد یسمیه هؤلاء بنسق عالم الرموز⁽⁵⁾ . فعل هذا المستوى یتفوق الإنسان تفوقا کلیا على عالم الحیوانات والحشرات والدواب من جهة ، وعالم ما یعرف الیوم بالكذاء الاصطناعي أمثال الحاسبات والكمپیوترمن جهة ثانیه⁽⁶⁾ . فمن بین مكونات هذا النسق الرموزی عند الإنسان هی اللغة المكتوبة والمنطوقة والقیام بالمعابر الثقافیة والمقدرة على استعمال أدوات ورموز المعرفة والعلم . فهو الكائن الوحید الذي یتمتع بأنساق رفیعة المستوى فی المجالات الرموزیة أمثال الدین والأساطیر والسحر . وهو كذلك فرید فی تمیزه بالمقدرة على التفكير وتطویر عالم الأفكار إلى مستويات جد معقدة ومتشابهة التركیبة⁽⁷⁾ . فمن هذه الأمثلة المحدودة فقط یصبح من الشرعیة بمكان تسمیة الإنسان بالكائن الرموزی Homo sy Mbolicus أو الثقافي⁽⁸⁾ .

فهذه الخاصیة الثقافیة الجهریة فی طبیعة الكائن البشری أصبحت العامل الرئیسی الذي یتعامله خاصة علماء الانثروبولوجیا والاجتماع فی فهم وتفسیر السلوك الإنسانى على المستویین الفردي والجماعي . فبالنسبة لهم فكما یتأثر سلوك الحیوانات والطيور والحشرات . . بعامل الغریزة البیولوجی یتأثر سلوك معشر بني البشر إلى درجة كبیرة بمؤثرات المعطیات الثقافیة المشار إليها هنا .

ثالثا : المدلولات الظاهریة والباطنیة للرموز

إن للغة والفكر والعقائد الدینیة والمعرفة والعلم - كرموز یتمیز بها الإنسان عن غیره من الكائنات - مدلولات ظاهریة من ناحية ، وأخرى باطنیة أو رموزیة من ناحية أخرى . فالمدلول الظاهری أو المادی للعنصر اللغوی عند الإنسان یتمثل أساسا فی كون اللغة - مثلا - أداة اتصال وتخطب وتضاهم بین الناس⁽⁹⁾ .

فمختص علوم اللغات في العصر الحديث يهتمون في المقام الأول بتلك الوظائف العملية للغات. ويذهب في نفس الاتجاه علماء الاجتماع والاثنروبولوجيا المحدثون الذين درسوا الأساق الدينية أمثال دوركايم وليفي ستراوس^(١١). فالديانات في المجتمعات البدائية والمتحضرة على السواء ينظر إليها من طرف هؤلاء العلماء وأماهم على أنها نظم ثقافية ذات وظائف ملموسة بالنسبة لمعتقيها. فمن بين تلك الوظائف إنشاء لحمة تضامن بينهم، وهي نفس الوظيفة التي أبرزها ابن خلدون في كون أن مجيء الدين الإسلامي للقبائل العربية الكثيرة النزاعات والحصامات أدى إلى توثيق عرى التضامن بينها أو إلى ما أطلق عليه بالعصبية^(١٢). ولكن عند التحليل نجد أن مدلولات عالم الرمز عند الإنسان تتعدى المستوى الظاهري أو المحسوس المشار إليه إلى مدلولات مقابلة: خفية ورموزية وروحية وميتافيزيقية^(١٣). وبعبارة أخرى، فعالم الرمز الذي يتميز به الكائن البشري هو عالم ذو طبيعة جدلية مثله مثل الكثير من ملامح الوجود الإنساني. ورغم ذلك، فإن العلوم الوضعية الحديثة الغربية - بحكم خلفيتها التاريخية الاجتماعية - لم تهتم بفهم دراسة هذا الجانب الآخر لعالم الرمز التي يستعملها بنو الإنسان. فغاب التصور الجدلي عندها (الجانب الظاهري - الجانب الباطني) في دراستها لأساق عوالم الرمز في الثقافات والحضارات الإنسانية. فهذا الجانب الأعمق المفقود هو الذي نود إبراز البعض من ملامحه هنا في هذه الدراسة.

وأبما: المدلول الرمزي / الميتافيزيقي للغة

اللغة كرمز تميز الإنسان لا تقتصر وظائفها على قضاء حاجات البشرية الآنية والمربوطة بزمان ومكان معينين كتحقيق عملية تفاهم الناس وتخطيهم في فضاء وفترة زمنية محددين. بل هي لها وظائف تتعدى الحدود الزمانية والمكانية وحتى البيولوجية للوجود الإنساني.

فعل المستوى الجماعي تمكن اللغة المكتوبة على الخصوص المجموعات البشرية من تسجيل ذاكرتها الجماعية والمحافظة عليها وتخليدها، وذلك رغم اندثار وجودها العضوي والبيولوجي كمجموعات ورغم إمكانية تغييرها للمكان وميش أجيالها اللاحقة في عصور غير عصورها. فمحافظة اللغة العربية محاطة كاملة على النص القرآني غير مثال على مقدرة اللغة التخيلية بخصوص حماية الذاكرة والتراث الجماعي من واقع الفناء المتأثر بالتأكيد بعوامل الزمن والبيئة والوجود البيولوجي الجسمي لذات تلك المجموعات البشرية.

وكذلك الأمر بالنسبة للأفراد. فالكتابات العباقرية في كل الحضارات البشرية وعبر العصور ما كانوا يستطيعوا تخليد أفكارهم وابداهم بالكامل لولا توفر اللغة المكتوبة المتطورة على الخصوص في ثقافتهم. ففلاطون وأرسطو وأرخاندون والمري وابن خلدون وابن رشد وروسو وماركس..

ما كان لأفكارهم أن تصمد أمام هوائ الزمن لقرون طويلة وربما إلى أجل غير مسمى لولا أنها لم تحفظ في لغات مكتوبة. فهذه الأخيرة تعطي إذن وصيد ذاكرات الشعوب وأفكار الشخصيات العبقريّة على الخصوص نوعاً من الخلود والأزلية.

وكما سوف نرى في بقية هذا البحث، فإن الرموز الثقافية التي يتميز بها الإنسان لا تكاد تخلو من لمسات ميتافيزيقية بالعلمى الوارد أعلاه، وإن اختلفت حيثيات أشكال ومضامين تلك اللامسات الميتافيزيقية من رمز ثقافي إلى آخر.

خامساً : التقنية الترميزية وتحليل الإنسان

إن مقدرة الرموز على السماح للإنسان بالتمتع بنوع من الخلود تحسن مستواها مع اكتشافات التقنية الحديثة المتطورة . فمقدرة هذه الأخيرة على تسجيل الصوت والصورة الملونة بواسطة عملية الترميز Codification تعد آخر مثال حي على مقدرة الرموز في تحليل الصوت والصورة الحية الطبيعية للكائنات الحية والظواهر الجامدة . فالتقنية الفيديو هي أكمل طريقة حتى الآن يمكن استعمالها لتحليل الصوت والصورة والحركة في أكمل صورة عفوية وطبيعية ممكنة . فكوكب الشرق أم كلثوم ، لم تعد توجد بيننا بجسمها ولكنها لا تزال حاضرة بيننا بصوتها العذب ، ومسكها لندبلها المعروف وأهاتها وحركاتها المشهودة على ركح الغناء أمام عشاقها الحضور في أول كل خميس من شهور السنة الاثني عشر . إن خط القطيعة بين الكائن الإنساني العاقل (أي المستعمل للرموز) من ناحية ، وبقية الكائنات الحية الأخرى من ناحية ثانية يقع في رأينا بالتحديد على مستوى حجم رصيد الرموز الذي يتمتع به كل منهما ومدى قدرتها على التعامل معها واستعمالها . فمقارنة الإنسان بغيره من الكائنات الطبيعية والأدوات المصنوعة المتضمنة بشيء من الذكاء مثل الكمبيوتر لا يمكن أن تكون مقارنة واقعية بدون تشخيص المقدرة الرموزية عند كل صنف من هذه الأصناف الثلاثة . فكل التحليل لطبيعة عالم الرموز مجمعة على أن بني البشر يتفوقون تفوقاً مطلقاً على أكثر أنواع الكمبيوتر ذكاء اصطناعياً وعلى أذكى أصناف القرود (١٣) والأمل ضئيل عند المختصين في دراسة الذكاء الاصطناعي أن يتوصل الإنسان في يوم ما إلى صناعة كمبيوتر ذي مهارات في استعمال الرموز تقرب من بعيد أو من قريب مقدرة الإنسان الرموزية التي أهلت لوحده ليكون سيد العالم (١٤) .

سادساً : المدلول الروحي - الأثري للرموز

إن التأمل في المدلولات الخفية للرموز كاللغات والديانات والقيم الثقافية . . . يكشف أنها تحمل في طياتها مدلولات ميتافيزيقية أروحية ، كما أشرنا .

فالجانب الميتافيزيقي واضح المعالم في العقائد الدينية . فمن طريق ممارسة الشعائر الدينية من صلاة وصيام وذبح للقربان . . . يتصل الإنسان بالعالم الماورائي : بالإله وبالرب . وهو كذلك على اتصال بالعالم الميتافيزيقي إذا كانت تصرفاته وساعيه هنا على أديم الأرض مستوحاة من وحي السماء . فمدلولات العقائد الدينية لا تقتصر إذن على وظيفة التضامن الاجتماعي بين الناس بل تشمل أيضاً الجانب الروحي الذي يربط الإنسان الأرض بالعالم الأثري .

وكذلك الشأن بالنسبة للغات كرموز ثقافية إنسانية . فوظيفة اللغات - كما رأينا - لا تنحصر في استعمالها العملية بين بني البشر . وإنما تحتوي هي أيضاً على المدلول الروحي - الأثري . فوصاء الكتب المقدسة لديانات بني الإنسان هي اللغات البشرية . فاللغة ذات صلة وشيجة في حفظ الكلام المقدس والتعامل معه ، وبمفاهيمه من كسب رهان الخلود كما يشهد بذلك نص القرآن الكريم . كما أن اللغة هي الوسيلة الرئيسية التي يولد إليها الإنسان في كل الديانات والمعتقدات تقريباً في القيام بصلواته وتضرعاته . . . إلى الإله : العالم الأثري أو العالم الماورائي .

والقيم كرموز ثقافية شعبة هي الأخرى باللمسات الروحية الأذلية فقيم العدالة والحرية والمساواة مثال على ذلك . فالتاس عند ما يطالبون بممارسة هذه القيم في الواقع الاجتماعي طاماً يستوحون ذلك من عالم ميتافيزيقي: الإله أو الطبيعة «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً» .

ولم تقهر الديانات في الدعوة إلى صيانة تلك القيم وأمثالها لبناء المجتمع الأفضل . فالإسلام مثلاً جعل من قيمة العدل قيمة مطلقة . فالعدل واجب لصالح العدو أو ضد النفس «وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل»^(١٥) . «وإعدلوا هو أقرب للتقوى»^(١٦) .

ولعل تشيع تلك القيم بالمدلولات الروحية والماورائية هو الذي مدها بلخيرة تأثير أذلية من حيث تأثيرها الأبدي على حركة المجتمعات والحضارات الإنسانية . فقيام التراث الكبرى على مر التاريخ الإنساني كانت دائماً تحركها وتوجهها على الأقل البعض من القيم الإنسانية الخالدة . فالتراث الفرنسي والأمريكية والروسية المعاصرة تأثرت بدرجات مختلفة بقيم العدالة والمساواة والحرية . وكذلك الأمر بالنسبة لحركات التغيير في الاتجاه الديمقراطي الذي تشهده اليوم أوروبا الشرقية والاتحاد السوفيتي والعديد من مجتمعات العالم الثالث . هذه الأمثلة الثلاثة تفيد أن ماسيناه بعالم الرموز عند الإنسان هو عالم مشحون بالدلالات الروحية والميتافيزيقية . وكون أن الكائن الإنساني ثقافي بالطبع يقودنا إلى التأكيد أنه روحي ميتافيزيقي بالطبع أيضاً . ومن ثم ففهم الإنسان الذي يتصف بالمصادقية العلمية يبقى مشوهاً إن هو ترك جانباً أو همش الجانب الروحي الماورائي لطبيعة الإنسان^(١٧) .

سابعاً : ملامح القدسية في المخ / العقل البشري وتأثيرها على السلوك

إذا كانت الرموز الثقافية التي يتميز بها الإنسان كالفكر واللغة والعقيدة . . تعضي عليه لمسات روحية وماورائية في عمق كينونته كإنسان فإن ذلك لا ينبغي أن يحدث الدهشة والتعجب ، إذ أن وعاء تلك الرموز المتمثل في المخ / العقل يتصف هو الآخر بملامح قديمة روحية ميتافيزيقية . فالمخ منذ القدم وفي معظم الحضارات الإنسانية كان دائماً حائطاً بشيء من التقديس عند الشعوب . ويرجع ذلك أساساً إلى الاعتقاد من جهة أن المخ (وجزءاً منه) يتحكم في حياة وموت الكائنات الحية وأنه من جهة أخرى هو مصدر ما أطلقنا عليه هنا بعالم الرموز الذي يختص به الإنسان . إن الشعور والسلوك التقديسيين عند بني البشر ارتبطا دائماً بعمان ميتافيزيقية تعدى قدرة وإدراك الإنسان . فكل المجموعات البشرية تقوم بشعائر ذات طبيعة تقديسية عند ميلاد وموت الأفراد . فسر الحياة والموت لا يزال يمثل تحدياً قاهراً لبني الإنسان في الشرق والغرب وفي الشمال والجنوب .

إن الاعتقاد بأن المخ هو مصدر الحياة والموت لم يفنده الطب الحديث . فأخر تعريف اكلينيكي لظاهرة الموت من طرف أطباء اليوم جاء يؤكد بأن الكائن الإنساني يفقد نبض الحياة لا بسبب توقف نبضات قلبه . كما كان يعتقد - بل بسبب موت مخه .

أما العقل الذي هو تلك الطاقة الرمزية التي يتميز بها الإنسان والتي تتخذ من المخ وعاءاً فيزيولوجياً وكيميائياً وبيولوجياً وعصبياً لها فلا بد أن يكون له دور حساس في إخفاء صفة القدسية على المخ / العقل

عالم الفكر

البشري التي يمكنها شعور وسلوك المجتمعات الإنسانية عبر تاريخها الطويل . فالعقل أو كما سماه أحد العلماء الأمريكيين : *The universe Within* أو «الكون الداخلي» للإنسان هو مجموعة تلك المهارات التي تميز بني آدم عن غيرهم من الكائنات مثل اللغة والتفكير المنطقي بكل أصنافه والذاكرة والنسيان والمقدرة الذكائية والإبداعية والأحلام التنبؤية وغير التنبؤية وعملية الشعور بالذات *Consciousness* ودور اللاشعور *Unconsciousness* في الاكتشافات العلمية والمعرفة . . كلها ظواهر وأحداث تجري على مسرح هذا الكون الداخلي للإنسان^(١٨) . فالبحوث الحديثة المقارنة لعالم الإنسان بعالم الحيوان على مستوى امتلاك واستعمال الرموز تفيد بما لا يدع مجالاً للشك أن الفرق شاسع جداً بين الفريقين .

ومن ثم جاءت شرعية انتقاد علماء النفس السلوكيين *The Behaviorists* على الخصوص الذين تبنوا دراسة سلوك الإنسان على نفس الأسس التي درسوا بها سلوك الكلب والحمام والفأر^(١٩)

فالعقل المدمج بلذخيرة الرموز امتلاكاً واستعمالاً هو الطاقة الوحيدة التي تسمح للإنسان عند استعمالها الكامل أن يصبح شبه الإله . فأسرار الكون معروفة عند هذا الأخير . وليس هناك من مترشح بين الكائنات أكثر تأهلاً من مشاركة الإله نسياني معرفة أسرار الكون غير الإنسان : الكائن العاقل . والملاحظات الميدانية تشير في هذا الصدد إلى ذلك النوع من التقديس شعوراً وتصرفاً الذي يوليه الناس الأحميون إلى علمائهم أو الشعوب المتخلفة إلى الشعوب المتقدمة في الميادين العلمية وما يتفرع أو ينتج عنها من ثمار العلم . إن ريادة الإنسان المعاصر لاكتشاف بعض أسرار الكون مكنته من التحكم سلباً أو إيجاباً في موارد طبيعة هذا العالم . فأصبح ينظر إليه وكأنه إله صغير بيده مقاليد الأمور يفعل ما يشاء . . . ولا يحتاج إلى كثير من الألفة هنا لإبراز العلاقة العضوية بين امتلاك الإنسان للعقل من جهة وقدرته وحده على التأثير العميق على ملامح هذا العالم من جهة ثانية . فنكتفي بالإشارة إلى أن بقية الكائنات الحية لا يكاد يعرف عنها أي عمل غير غريزي قامت به لإحداث تغيير مقصود في بيئتها الطبيعية من جيل إلى جيل . المعروف عن تلك الكائنات أنها تتبدى في حياتها عبر الأجيال المتعاقبة بوازع غرائزها ، ومن ثم يغلب التشابه الكبير على طبائع أجيالها المتتالية عبر العصور . ويرجع ذلك بالتأكيد إلى فقدانها للقدرة الرمزية الهائلة التي يتمتع بها عقل الإنسان .

فالمخ والعقل مصدران إذن لربط الإنسان بملامح القداسة والمأوريات . إذ أن فيها وبواسطتها يشعر الكائن الإنساني ويجرب عوالم ما وراء المحسوس . ولعل هذا يفسر عدم تبني أخلاقيات *Cities* تسمح بالقيام بعملية نقل الألفاظ العصبية من شخص إلى شخص حتى في أكثر المجتمعات الغربية تقدماً في قطاعات العلوم الطبية المختصة في العصر الحديث . فالخ والعقل مازالا يتمتعان بالوقار وأهمية ودينا بنوع من التقديس في حضارة تشهد تقدمها العلمي والتكنولوجي منذ بداية هذا القرن بأنها لا تعباً كثيراً باحترام التقاليد والمقدسات . وفي ذلك أكثر من دلالة على أنها - رغم تصلب عود ماديتها - لم تتخلص كلياً من تأثيرات ظلال عالم اللاشعور في تعاملها مع الأشياء

ثامناً : مصدر تقديس الإنسان في القرآن

بكل وضوح ، الإنسان في القرآن هو خليفة الله في الأرض «إذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة»^(٢٠) وتبوّأ الإنسان مكانة الخلافة لم يأت من عملية التطور التي نادى بها داروين وأتباعه .^(٢١) وإنما

هي في نظر القرآن حسيبة لقرار إلهي مقصود تمثل في تفضيل الإنسان بمحض اختيار الإله عن بقية الكائنات الأخرى في هذا الكون المترامي الأطراف... . وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً» (٢٢).

فالاختلاف في مسألة الإنسان اختلاف جذري هنا . فبينما يؤكد القرآن على التدخل السايوي المباشر في تشكيل طبيعة المخلوق الإنساني من بداية عملية الخلق تمنح الرؤية الداروينية إلى استعمال مؤثرات حركة التطور الطبيعية كمواصل حاسمة في رسم شكل ومضمون الإنسان كما عرف عبر العصور . وبذلك تجرد الداروينية صيرورة الإنسان من تأثيرات عالم الماورائيات ، وتقطع بحدة روابط الإنسان بالسما . فالإنسان من هذا المنظور التطوري لا يمكن فهمه بموضوعية علمية . إلا إذا درس بعيداً عن المؤثرات الميتافيزيقية واللاموضوعية . ومن هذا المنطلق تزايد عدد المدارس الفكرية التي تأثرت بشدة التأثير في دراستها للإنسان ومجتمعه بالرؤية الداروينية .

كانت المادية التاريخية والوضعية Posidivism والتجريبية Empiricism من بين المدارس الفكرية الغربية التي شهدتها الساحة الثقافية والعلمية في القرنين التاسع عشر والعشرين في المجتمعات الغربية على الخصوص . فكأن خلق الإنسان شديد الارتباط بعالم الماورائيات في النص القرآني .

فإن الأمر لا يختلف بالنسبة لتمييز الإنسان عن غيره من الكائنات . فعملية تكريم الإنسان عملية مقصودة أيضاً ميتافيزيقياً . فالإنسان سيد كائنات هذا العالم في البداية والنهاية . فتكريم الإنسان هو من نوع الأمور المبدئية A'priori التي قررت من حل يوم استقبل الكون جنس الإنسان .

ولكن وقع هذا التكريم بمعطيات ذات طبيعة إلهية (ميتافيزيقية) جعلت الإنسان محل احترام وتقديس حتى من طرف الملائكة أنفسهم «إذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين» (٢٣) . فمجرد الملائكة أكرم ماكانوا ليطالبوا به لولا حصول نفخ الروح الإلهية في الإنسان . وبعبارة أخرى فإن الإنسان بوضعه هذه الروح في طبيعته أصبح فعلاً خليفة الله في الكون : أي العنصر الثاني في الأهمية بعد الإله الخالق . وهنا يتكشف بالضبط عمق الجانب الميتافيزيقي للإنسان في التصور الإسلامي . فريادة الإنسان وسيادته في هذا البكون تعود في البداية والنهاية إلى تلقية بمفرده قدراً متميزاً من الروح الإلهية . ومن ثم فهو أكثر المخلوقات ترشحاً لأخذ المسؤولية الكبرى في هذا الكون «إن عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولاً» (٢٤) . لأنه بسبب تلك النفخة الروحية السايوية اكتسب صفة التشابه النسبي مع الإله الأمر الذي يفسر شرعية تولي الإنسان للخلافة من بين كل الكائنات الأخرى .

تاسعاً : دور المغفرة الرمزية في فهم الإنسان

وردت مفردة الروح في القرآن بمعان مختلفة ، ونقتصر هنا على التعرض إلى معنيين من معانيها كما جاءت في القرآن لنبرز أن دراسة الإنسان ومحاولة فهم طبيعته تبقى ناقصة ومشوّهة إن أسقطت الجوانب الميتافيزيقية ودلالاتها من أي اعتبار في التأثير على كينونة الإنسان وسلوكه . فالروح آتت في القرآن بمعنى :

(١) ما به حياة الأنفس .

(٢) المقدرة الرمزية للإنسان . فالمنى الأول تنصح عنه آية «يسألونك عن الروح قبل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً» (٢٥) . فالروح هنا هي مصدر إقامة الحياة في الكائنات الحية . وأن هذه الأخيرة ، بإفهام الإنسان ، عاجزة على بث الحياة في الموتى . فالروح كمصدر لإقامة الحياة هي إذن خصوصية إلهية تتعدى قدرات كل الكائنات . فالملدول الميتافيزيقي للروح لا يحتاج إلى برهان . وأن علاقة الوجود الإنساني بالعالم العلوي علاقة مباشرة في المنظور الإسلامي . فمحاولة إحداث القطيعة بينه وبين العالم المادي لا يمكن إلا أن تكون قطيعة مصطنعة تضر في النهاية بمصادقية شفافية فهمنا وتعاملنا مع الكائن الإنساني .

أما المعنى الثاني للروح والوارد في الآية المشار إليها أعلاه «فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين» فهو يمثل في تأويلنا فيما أطلقنا عليه سابقاً بالطاقة الرمزية الهائلة التي يتميز بها جنس الإنسان . ومن أهم ملامح هذه الطاقة هو تمكين الإنسان من كسب واستعمال عدد ضخم من الرموز أهلكه بمفرده ليكون الكائن المفكر أو العاقل وفتحت له أبواب المعرفة والعلم على مصراعها حتى لا يبدو أن لها حدوداً . فهذه المقدرة الرمزية هي أساساً مانسبه العقل . فنظرية عالم النفس المشهور جان بياجيه Jean Piaget حول مراحل النمو العقلي أو الذهني عند الطفل والصبي مثال على تدخل عامل الرموز في تحديد المراحل الأربع التي يمر بها القدرات العقلية عند الإنسان حتى بلوغه اثنتي عشر أو خمس عشرة سنة (٢٦) وكذلك الشأن بالنسبة للعلماء المختصين بمقارنة عالم الإنسان العقلي بعالم الكمبيوتر . فظاهرة الوعي بالذات *Seyconsciousness* التي يعرفها الإنسان وينتقد إليها حتى أذكى أنواع الكمبيوتر ، لا يرمعها هؤلاء المختصون فقط إلى فضاءاتها عند الكائن البشري من جهة ومحدوديتها عند كل أصناف منجزات الذكاء الاصطناعي من جهة أخرى ، وإنما يرون أن الفرق بين الاثنين يعود أيضاً إلى طبيعة تشابك تفاعل الرموز عند كل منهما . فعند الإنسان يتميز تفاعل عدد الرموز الضخم بتفاعل معقد بينها بسبب تشابكها من ناحية والقدرة المرنة للرموز على التفاعل مع بعضها في نفس الوقت وفي عديد من الاتجاهات من ناحية ثانية . أما الكمبيوتر وحتى في أعقد العمليات التي توصل إلى تصميمها اليوم العقل البشري فإن الباحثين يقرّون بأن البون بين عالمي الإنسان والكمبيوتر على مستوى كثافة الرموز والمقدرة والمرونة في استعمالها برون شاسع و«شاسع» جداً يعد ضرباً من الحلم المتفائل بتقلص المسافة بين الاثنين حتى في الأمد البعيد (٢٧) .

فالعقل الذي يتميز به الإنسان عن سواه هو إذن حصيلة مباشرة لعالم الرموز . ومن ثم فهذا الأخير هو بيت القصيد بالنسبة للمخلوق الإنساني . فنقطة الفصل والقطيعة بين عالم الإنسان وصوالم الكائنات الأخرى هي بالتأكيد في مجال مدى تدفع كل منهما بالرموز ومهارات استعمالها . وبعبارة أخرى فلبّ الإنسان أو روحه أو كنهه مطبوع ومتأثر في العمق بطبيعة الرموز التي تميزه عن غيره من أجناس الكائنات الأخرى . وكذلك الشأن في فهم وتفسير سلوك الإنسان . فبدون إعطاء المعطيات الرمزية مكانتها المركزية في الطبيعة البشرية ومدى تأثيرها في تشكيل السلوك البشري فريداً وجماعياً فإن فهمنا وتفسيرنا لذلك السلوك يبقى دائماً قاصراً ومشوهاً . وفكر علماء النفس السلوكيين المعاصرين مثال من بين أمثلة فكرية أخرى على القصور والتشويه . فالعقل عندهم ليس إلا صندوقاً أسود *Black Box* لا شيء فيه ، أي خلو من بديرو الرموز (٢٨) . فالنسي بذلك أو همش إلى حد كبير أهم عامل حاسم يميز به الإنسان . وهو عكس ما أكد عليه القرآن . فالآية فيه

رمز واضح لا يقبل التأويل على أهمية مركزية عالم الرموز في دنيا البشر . فآية «اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم» حبل^(٢٩) بالرمز إلى مفاتيح أسرار عالم الرموز.

فالقراءة والكتابة والعلم هي بالتأكيد خصائص يتصف بها الجنس الإنساني دون سواء . إذ أنها رموز من النوع الربيع أو الملقد الذي هو ليس في متناول بقية الكائنات ذات المستوى الأيسر من حيث تحكمها واستعمالها لعالم الرموز . فعالم الرموز عند الإنسان عالم فسيح ومتشاك ، كما أشرنا . وتركيز القرآن في أول مخاطب بين السماء والنبى العربي على الدعوة للملحة إلى تعلم القراءة والكتابة وبذل الجهد لكسب رهان العلوم هو بدون ريب تركيز مقصود ويميد كل البعد عن عامل الصدفة . كان يمكن أن يدعو القرآن محمداً في أول لقاء إلى الفلاحة أو إلى التجارة أو إلى الصناعة . . لكن القرآن لم يفعل ذلك ودعا بشدة إلى كسب رهان رموز أساسية : القراءة والكتابة والتعلم التي تقضي في نهاية الأمر إلى التجرد في رحاب المعرفة . ويبدو أن في هذا السياق القرآني لمسة نفسية . فعلم النفس الحديث يؤكد أن الانطباعات الأولى التي يسجلها الناس عن الأشخاص أو الأشياء طاماً تبقى معهم على مستوى شعورهم الواهي ، وبالتالي تكون أقل عرضة للإهمال والنسيان . ومن هذه الرؤية لأسس التعامل مع نفسية بني آدم تأتي حكمة ومشروعية افتتاح القرآن - ككتاب سيوي موجبه إلى كافة البشر - بتلك الآيات المنادية بتبني وممارسة الرموز الطليعية لعالم الرموز عند الإنسان . فتاريخ البشرية الطويل يشهد بأن تقدمها تزامن دائما مع انتشار القراءة والكتابة والعلم بين فئاتها . فريادة الحضارة الغربية منذ عصر النهضة تؤكد مقولة أولى الآيات القرآنية . فرموز القراءة والكتابة والعلم هي السبيل لفتح أغلال الجهل . وعندما يستمر الإنسان في ملاحقة ظلمات الجهل بنور العلم والمعرفة فإن أسرار الكون وأسرار نفسه تبدأ شيئا فشيئا في الانكشاف . بذلك يحدث التحول الجسيم ، ويصبح قادراً على تغيير العالم وتغيير نفسه بحرية أكثر رحابة وتأثير أكثر عمقا وخطورة مما يمكن أن تلده به من قدرة على التغيير «مجرد الإمكانيات الاقتصادية والمادية» . وبعبارة أخرى ففي المنظور القرآني يمثل العلم والقراءة والكتابة المكانة الأولى بالنسبة لتطور البشرية وتأتي أنشطة الإنسان الأخرى في المقام الثاني من حيث دورها في تحريك عملية تقدم المجتمعات الإنسانية . إذ أن المقدرة الرمزية التي كرم بها الإنسان هي مقدرة بالتعبير القرآني مستمدة من ذات الإله نفسه . «فلذا سويته ونفخت فيه من روحي فقموا له ساجدين» . فهي طاقة فيها الكثير من جواه الإله وقدرته وحرية على فعل ما يشاء . إنها الشحنة الروحية التي أودعها الله من ذاته في الإنسان ليتمكن من تسخير عالم المادة لخدمته . إن تفاعل عالم الرموز الذي يمثله الإنسان مع عناصر العالم وعناصر ذاته المادية يعبر أحسن تعبير عن العملية الجعلدية التي عرفها الإنسان منذ كان والتي كانت دائما المحرك الرئيسي لحركية الفرد والمجتمع .

ومعها يكن من أمر فإن استعمال الروح في المعين المشار إليها أعلاه في القرآن استعمال مشحون بالدلالات الميتافيزيقية . فالروح في آية يسألونك عن الروح قل الروح في أمر ربي . . تعلن بوضوح لآلئس فيه أن محيي الكائنات هو الله . وأن كل نفس ذائقة الموت»^(٣٠) «وإن لكل من عليها فأن»^(٣١) فمسألة حياة وفناء الكائنات بكل أصدافها قرار صادر من عل لا قدرة لغير الإله على الجسم فيه . إنه قرار ميتافيزيقي لا يختمل التراجع فيه . نعم قد نلج العلم الحديث باكتشافاته المتراكمة في كل الميادين بها فيها ميدان الصحة في إبطاء معدل أعمار الناس . ولكن حتمية قانون الفناء ذي الطبيعة الماورائية يبقى ساري المقول على الكائنات مهما طال بقاؤها على قيد الحياة . فوجود الإنسان وانذاره ذو علاقة مباشرة بالعالم العلوي في أي تحليل متعمق

عالم الفكر

لقضية مصير الإنسان . وإن تجاهل الجانب الميتافيزيقي لكونيته يمثل تشويها وجهلا بطباع الأمور ، كما يقول ابن خلدون .

أما معنى كلمة الروح في « . . . ونفخت فيه من روحي » . فاللدلول المشافيزيقي بين الملامح فيه أيضا . فالروح أو المقدرة الرموزية الإنسانية تستمد جذورها وطبيعتها من الذات الإلهية « . . من روحي » . أي أن معطياتها موجودة في واقع الإنسان هنا على الأرض لكن أصلها في السماء . ومن ثم فهي مستمدة مباشرة من الله ومن قصد وتمييز من طرفه للتوظيف للتميزة التي تنتظر الكائن الإنساني في هذا الكون التزماني الأطراف فالمنظور الإسلامي يتعارض مع المذاهب الفكرية القديمة والحديثة التي تفرغ طبيعة الإنسان من الرصيد الرموزي الحافل المودع فيه في أعمق تركيبه ككائن عاقل فلا الداروينية ولا السلوكية Behaviorism ولا المادية التاريخية^(٣٢) يمكن أن ترضى عنها الرؤية القرآنية . إذ أن تلك المذاهب الفكرية الرضعية لا تقلل من أهمية دور المقدرة الرموزية الإنسانية في فهم سلوك الفرد وحركة المجتمعات فقط بل تصل أحيانا إلى حد إنكارها أصلا . وتركز في المقابل على دور العوامل الخارجية المادية التي تعتبرها الحاسمة والفاصلة في أي فهم وتفسير للسلوك الإنساني فرداً أو جماعة .

إن المادية التاريخية والسلوكية كفكرين معاصرين يمران باختبار حسير بالنسبة لمصادقية أسسهما العلمية . إذ كيف لا يحدث ذلك في الأمد القصير أو البعيد والحال أنها يمشان أو يتكران تماماً الدور المهم للرموز في التأثير على سلوك الأفراد والمجموعات ؟ وما سوف يجر الماركسية على التراجع كمنظور علمي هو تراجعها كأنظمة سياسية في مجتمعات أوروبا الشرقية والاتحاد السوفيتي بطريقة ملفتة للنظر من حيث سرعة تساقطها الواحد بعد الآخر . أما النقد للسلوكية فهم على قدم ومساقي من داخل وخارج علم النفس^(٣٣) ، وبخصوص الداروينية فإنها تعتبر أكثر فأكثر مجرد نظرية لاحقات علمية ثابتة كما كان الأمر من قبل عند الكثير من العلماء المتعاطفين مع الداروينية في أوج عزها^(٣٤) .

هاشرا : الرموز والمعرفة الإنسانية للمعاصرة

هناك اتفاق في القديم والحديث بأنه لا يمكن الحديث عن المعرفة الإنسانية بدون الرجوع إلى الدور الحاسم الذي تلعبه الرموز في ذلك . فلا مجال للعالم والتفكير والفهم والمنطق والإبداع والبحث عن الحقيقة واكتشاف قوانين طبيعة الأشياء وصياغة للمعادلات الرياضية واكتشاف أسرار الظواهر بإيجاع حديسي . . بدون استعمال ومساعدة عالم الرموز . كل تلك الأنشطة وما شابهها تجري وقاتلها داخل إطار العقل البشري ، لأن هذا الأخير يمتاز عن غيره بمواهب رموزية تفوق بكثير كيفاً وكما ما تملكه بقية أجناس الكائنات الأخرى . وهذا الذي جعل بكل تأكيد ظاهرة المعرفة الإنسانية ظاهرة لامتثل لها بين الكائنات الحية على كل المستويات . إنها معرفة ذات طبيعة فريدة بسبب انفراد الكائن الإنساني بعالم رموز جد ضخم من حيث الحجم والتنوع^(٣٥) .

لقد أشرنا منذ البداية أن الرموز التي يتميز الإنسان بها تقترن بمدلولات وظلال . وهذا يعني أن المعرفة التي يتوصل إليها بنو البشر ينبغي أن تحمل في طياتها وشائج ومعاني مساورة أيضاً إذا إنها حصيلة مباشرة للمقدرة الرموزية عند الإنسان . ورغم هذه المسلمات المنطقية لقضية المعرفة فإن فلسفة وأخلاقيات Ethics هيكل المعرفة للمعاصرة عمدت إلى اجتثاث الجانب غير المادي من رصيد المعرفة الإنسانية . وتم ذلك أساساً

عالم الفكر

على أيدي الفلاسفة والعلماء المؤسسين للتوجه الجديد الذي تأثر به مضمون ومنهجية المعرفة الغربية المعاصرة .
فنيوتن Newton وجاليليو Galilio وديكارت Descartes دعوا إلى تأسيس معرفة أطلقوا عليها بالمعرفة الموضوعية objective Knowledge . فكلمة objective مشتقة من كلمة object والتي تعني الشيء الملموس . ومن ثم صنفت الظواهر التي يمكن دراستها وبالتالي إقامة علم أو معرفة حولها إلى نوعين :

(١) العناصر ذات الطبيعة الكمية Primary quantity elements

(٢) العناصر ذات الطبيعة الكيفية primary quality elements . وهكذا حصل تصنيف العلوم أيضا من طرف رواد الحركة العلمية المعرفية المعاصرة في الغرب إلى نوعين : (١) العلم ذو الطبيعة الكمية Primary Quantity Science

(٢) العلم ذو الطبيعة الكيفية Secondavy quality science . وواضح من هذه التسميات أن أولوية البحوث والجهود العلمية ينبغي أن تتوجه في المقام الأول إلى عالم الحس والكم ومنه تهميش أو العدول التام عن دراسة الجانِب الكيفي Subjective side بما فيه الملامح غير الحسية للأشياء^(٣٦) .
ويمكن تفسير هذه الرؤية المعرفية الجديدة المسقطة للعناصر غير الحسية والمادية من اهتماماتنا بسببين رئيسيين :

(١) تصادم العلماء والفلاسفة مع سلطة الكنيسة .

(٢) تقدم الاكتشافات العلمية على الخصوص في علوم الفيزياء والكيمياء والطبيعة ، فصراع واختلاف مفاهيم الكنيسة حول موقع الأرض وموقع الشمس في النظام الكوكبي كان على طرفي نقيض عما توصل إليه العلماء يومئذ^(٣٧) .

فاقتزن تفكير الكنيسة عندهم بالتفكير الغيبي الخيالي . وهكذا وقع تبرم العلماء من الجوانب غير المادية للأشياء . أما دور علوم الفيزياء والكيمياء والطبيعة في إقصاء الجوانب الماورائية للظواهر فهو يرجع أساسا إلى أن الظواهر التي تدرسها تلك العلوم تخلو من الجوانب الرمزية والجوانب الشعورية الداخلية التي يتميز بها الإنسان . فجاءت رؤاهم لنظام العالم رؤى ميكانيكية تشبه آليات حركة الساعة . الأمر الذي جعلهم يذهبون إلى القول بأن نسق العالم عبارة عن مجرد ساعة كبيرة^(٣٨) . وتحقيقها للنجاح الباهر في ميادينها أثرت مناهج وتصورات تلك العلوم الصحيحة على رؤى ومنهجية ما يسمى اليوم بالعلوم الإنسانية والاجتماعية . فتحاشى علماء النفس السلوكيون - مثلا - دراسة العمليات العقلية Cognitive processes . لأنها في نظرهم تصعب دراستها بالمقاييس الحسية . ونحيز علماء الاجتماع من جهةهم إلى اعتبار أن المؤثرات الخارجية ذات طبيعة قاهرة بالنسبة للسلوك الاجتماعي^(٣٩) . وبذلك بنى الكثير من مختصي العلوم الاجتماعية والإنسانية منظورا ميكانيكيا للسلوك الإنساني على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة . فأصبحت بذلك عالم الرموز في الصميم من حيث مدى تأثيره على السلوك البشري وأفرغ بالتالي أي مدلول غير حي منه يربط الإنسان بعالم ماوراء الطبيعة من خلال مواهبه الرمزية .

ولكن أطروحة المعرفة الحسية بدأت تشهد منذ الخمسينيات انتقادات متزايدة بخصوص مصداقيتها

كمعرفة . فمن ناحية موضوعيتها تكشف المجهول عليها خاصة من طرف فريق ما يذهب بفلسفة العلوم Philosophes of sciences^(٤١) . وعلى مستوى ضيق مجال بحثها فإن الناقدين يجمعون بأنه قد حان الوقت لتغيير نظرتنا إلى العلم وذلك يعني بالتحديد إدماج دراسة الظواهر غير الحسية داخل حدود العلم . بذلك نكون قد مددنا في آفاق ظاهرة العلم . ويذهب البعض إلى القول بأن اللغز البشري ينبغي أن يصبح نموذج المعرفة الإنسانية الحقيقية : معرفة الجانب المادي منه والمتشمل في تشريحه العضوي ، ومعرفة الجانب الرمزي (العقلي) المميز لتجارب الإنسانية ذات الطبيعة غير المادية^(٤٢)

حادي عشر: عالم الرموز الإنسانية والعلوم العقلية الحديثة

ظهر منذ القديين الأخيرين على الخصوص فرع جديد من العلوم يتم أساساً بفهم آليات العقل البشري وكيفية طبيعة عملها مثل آليات تعلم اللغة واستيعابها . وتم ويتم نفس الشيء بالنسبة لفهم آليات ظواهر التفكير والتذكر والنيان والذكاء والإبداع وإدراك الذات Self Consciousness . . وأصبح يطلق على هذا الفرع من العلوم ذات العلاقة القوية بالإنسان مسمى العلوم العقلية Cognitive Sciences^(٤٣) . ونظراً لموضوع البحث الرئيسي الذي يتمثل في فهم أنشطة العقل المختلفة فإن جهود عدد من العلوم المهتمة بدراسة الإنسان قد تضافرت لسبر أغوار العمليات العقلية Cognitive Processes عند الكائن الإنساني من ناحية وعمليات الذكاء الاصطناعي Artificial Intelligence في الحاسبات والكمبيوتر . . من ناحية أخرى . ويأتي في طليعة هذه العلوم علم اللسانيات والفلسفة وعلم النفس وعلم الاثروبولوجيا وعلم الاجتماع والإعلامية وغيرها من التخصصات المهتمة بميدان الذكاء الاصطناعي .

وجاء بروز هذه العلوم كرد فعل . كما أشرنا سابقاً ، خاصة على موقف علماء النفس السلوكيين الذين همشوا دور العقل وأنشطته في التأثير على السلوك الإنساني . فكان العقل عندهم صندوقاً أسود Black Box كما أصبح معروفاً . فالسلوك البشري هو انعكاس للمؤثرات الخارجية Stimuli ليس إلا .

ولعل نقد عالم اللسانيات الأمريكي المشهور نوام تشامسكي Noam Chomsky للسلوكيين في تفسيرهم لآليات تعلم اللغة عند الإنسان كان الحدث البارز الذي ساهم في حفز المختصين في العلوم الإنسانية على التخصص للاهتمام أكثر بعالم الرموز التي يحتضنها عقل الإنسان .^(٤٤)

فمقولة تشامسكي بالنسبة لظاهرة تعلم اللغة عند الإنسان تتعارض مع ما يذهب إليه المنظور السلوكي بهذا الصدد . فهو يرجع آليات تعلم اللغة واستيعابها إلى استعدادات ومواهب فطرية في العقل البشري . بينما يفسر السلوكيون ذلك بالمؤثرات الخارجية التي تتلخص في المكافآت Rewards والمقويات Punishments^(٤٥) . وما زاد من تطور هذا الفرع الجديد من العلوم هو توسع الاختراعات للكثير من أصناف الآلات الجديدة ذات المقدرة الذكائية المحدودة . فلهذه المخترعات انمكاسات مباشرة على الاهتمام المتزايد في محاولة تفكيك وفهم آليات العقل البشري . فالصالح متبادلة بين الطرفين هنا . فمن جهة يساعد سبر أغوار آليات العقل الإنساني على اختراع وصناعة أدوات ومستحدثات جديدة أكثر تطوراً على مستوى المقدرة الذكائية الاصطناعية . ومن جهة أخرى ، فإن استمرارية تفرد الإنسان بطبيعة ذكائية تفوق بكثير ذكاء الكائنات الحية الأخرى والأدوات المصنوعة ينبغي أن تطرح على العالم والفكر على الخصوص أطروحات إبستمولوجية وتعطشا علميا يساعدان على إنجاز مكاسب أكبر في التعمق في فهم ألغاز المخلوق الإنساني .

رغم هذا التوجه العلمي الجديد لفهم العقل البشري من خلال فهم عالم رموزه فإننا نرى أن رؤاد هذه العلوم العقلية لا يزالون مقصرين في مدنا بالمدلولات التي تتجاوز العالم الحسي الآتي بالنسبة للرموز الثقافية التي يتميز بها الإنسان فقد بينا في هذه الدراسة بأن للرموز الثقافية كاللغة والتفكير والقيم والعقائد الدينية . . مدلولات غير مادية تتعدى الوظائف العلمية التي يتطلبها الوجود الإنساني في حياته على الأرض . ففكر العبقري يمكن أن يكتب له الخلود عندما يحفظ ويصان في لغة مكتوبة على الخصوص . كما أن تخليد صوت وصورة الإنسان أصبح ممكنا بواسطة ترميزها وتسجيلها في أشرطة كاسيت أو كاسيت فيديو . فمثل تلك المعلومات حول «الجانب الآخر» للرموز تتصف بالواقعية المجسمة . فمن الصعب إنكار مالئة والفكر من مقدرة على تخليد الإنسان . رغم ذلك فإن هذا الجانب الآخر للرموز لا يزال يلقى التجاهل من طرف الجليل الجديد من العلماء المهتمين بدراسة الرموز والعمليات العقلية عند الإنسان . نعم هناك محاولات ، كما أشرنا لتفسير الرؤية التقليدية للعلم بحيث يصبح هذا الأخير يتم بدراسة الجوانب الحسية (الموضوعية) OBjective وغير الحسية Subjective للتجربة الإنسانية ، إلى حد أن البعض من هؤلاء العلماء أصبح يدرج التجارب الصوفية^(٤٦) ، Mysties وماشابهها للبحث العلمي ذي الرؤية والاستيمولوجية الجديدةتين . تلك بالتأكيد خطوات عمودية الإصلاح استيمولوجية العلم الحديث وأساسه . ولكنها لا تزال محتشمة بسبب الظروف الدينية والاجتماعية التي ولد فيها رصيد المعرفة الغربية المعاصرة . فلا ينتظر أن تقع القطيعة بالسرعة المطلوبة بين الرؤية العلمية التقليدية ورؤية علمية أخرى مقابلة . هذه الرؤية ينبغي أن تقوم على مبدأ رئيسي يتمثل في أن العلم يجب أن يفتح الباب على مصراعيه لدراسة كل شيء بما فيها ما يسميه العلم الحالي بالجوانب غير الحسية أو غير المادية للظواهر . أي أن حالة الطلاق بين ظاهرات العالم المحسوس والعالم غير المحسوس يجب أن تنتهي إلى غير رجعة . وبذلك يبدأ عهد علم جديد ذو رؤية جديدة تضع حدا لحالة القطيعة المتنتلة التي فرضتها ظروف خاصة للحضارة الغربية المعاصرة .

والرؤية العربية الإسلامية الأميلة للعلم تنسجم كل الانسجام مع الرؤية الجديدة المنتظرة ولو على الأمد البعيد . فمن خصوصيات العلم العربي الإسلامي هو اهتمامه بظواهر عالم الحس من جهة ، والعالم غير المحسوس من جهة أخرى . كما أن طبيعة المعرفة العربية الإسلامية تجمع في رصيدها النقل والعقل . بهذه الرؤية للمعرفة الإنسانية يوضع حد لعملية البتر بين (الحسي وغير الحسي) التي لا يزال يعرفها العلم الحديث .

الثاني عشر : التراث العربي الإسلامي كأداة نقد للمعرفة المعاصرة

عما لا ريب فيه أن عنوان هذا الجزء من الدراسة فيه الكثير من الإزجاج لثقافتنا اليوم . فالتعارف عليه في العصر الحديث في الثقافة الاستشراقية على الخصوص هو قيام العلوم الحديثة الغربية بترسانة أدوات منهجيتها ومفاهيمها ونظرياتها بتحليل ونقد مضمون وشكل رصيد المعرفة الإسلامية العربية التراثية . أما أن يدهي الفكر التراثي العربي الإسلامي القدرة على النقد وتنظيم بيت ترسانة المعرفة الحديثة ، كما يقولون ، فذلك مسألة فيها الكثير من القلب للتقاليد . وبالتالي فيها تجاسر غير معهود على النيل من هبة العلوم الحديثة . وبالنسبة لأصحاب الرؤية العلمية الوضعية Scientific Positivism فإن في مثل هذه العملية خطأ للأوراق : أي

استعمال معرفة تراثية (دينية ، حكمية ، تقليدية ..) قصد الحكم وربط القدر على أساس المعرفة العلمية الحديثة المتصفة بالمصادقية الصلبة المستندة على التحليل العقلاني الموضوعي للظواهر.

ولعل أهم قضية يمكن أن ينتقد فيها التراث العربي الإسلامي الأصيل ترسانة المعرفة الوضعية الحديثة هي تصور هذه الأخيرة للإنسان . فالكاثر الإنساني ظلما ينظر إليه ويعامل على أنه حيوان . إذ أن أصله ، وفقا للرؤية الداروينية ، كذلك . ومن ثم كثرت عند المختصين بالسلوك الفردي والجماعي الإنسانيين دراسات سلوكيات العينات الحيوانية . فالتخذ علماء النفس السلوكيون من القردة والحمام والفئران والخرفان نموذجا قاعديا لبحوثهم ودراساتهم التي عموما تتألفها وقوانينها حرفيا في الكثير من الحالات إلى دنيا سلوكيات الإنسان أفرادا وجماعات^(٤٧).

أما نظرة التراث العربي الإسلامي الأصيل للإنسان فهي تختلف جذريا عن تصور العلم الوضعي الغربي الحديث . وليس من المبالغة القول بأن هناك قطيعة كاملة بين التصورين . فالقرآن . وهو المصدر الأول لتراث الأمة العربية الإسلامية ، يؤكد بأن الإنسان كائن من نوع خاص بين كل المخلوقات الأخرى . وهذا لا يعني أنه لا يشابه البتة على أي مستوى مع الحيوانات - مثلا - بل فهو يشترك معها في التأثيرات حاجات الفرائز التي تتطلب السلوك المعين الذي يستجيب لها . ورغم أوجه الشبه القليلة أو الكثيرة فإن أوجه تميز الإنسان وانفراده عن بقية الكائنات الأخرى هي التي تحفل الآيات القرآنية بالإشادة بها . الإنسان مزدوج الطبيعة في القرآن : طين وروح . وأن الجدلية الدائمة بين هذين العنصرين هي الميزة لحيثية الإنسان عن غيره من الكائنات «فإذا سويته (من طين) ونحت فيه من روحي (المقدرة الرمزية) ففعلوا له ساجدين»^(٤٨) . فمصدر انفراد الإنسان يعود إلى تميز الإنسان بالرميد الضخم من الرموز من جهة ، ومهاراته المائلة على استعمالها من جهة أخرى . بتلك التركيبة الجدلية للطبيعة البشرية حدثت القطيعة ، في التصور القرآني ، بين عالم الإنسان وعالم بقية الدواب . ومن ثم فأي محاولة لتجاهل واقع القطيعة الفاصلة بين الطرفين لا يمكن إلا أن يؤدي إلى تشويه طبائع الأشياء . فتغليب ملامح تشابه الإنسان مع الحيوان على الملامح الكثيرة التي ينفرد بها هو التصور الذي تبنته العديد من تخصصات العلوم الحديثة المهتمة بفهم الإنسان ومجتمعه . فمن وجهة النظر التراثية العربية الإسلامية ، فإن تلك العلوم قد ضلّت السبيل في تنظيم أولويات الأمور . فقد تمت المهم على الأهم : فترتيب البيت من أجل الظفر بفهم موثوق به لطبيعة الإنسان يبدأ من وجهة الرؤية القرآنية بالتركيز على أهم شيء يميز الكائن البشري عن غيره من المخلوقات . وأن ما يختص به الإنسان بطريقة قطعية عن بقية الكائنات الأخرى هو المستوى الضخم والرفع النوعية من الرموز التي تشكل في نهاية المطاف ظاهرة مانسبه بالعقل . فالقدرة العقلية هي بالتأكيد الفاصل الحاسم بين النوع الإنساني والنوع الحيواني «ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر»^(٤٩) . «وفضلناهم على كثير من خلقنا تفضيلا»^(٥٠) فتزوق الإنسان التفوق الكاسح على سواه يمكن بالتحديد في مواهبه العقلية التي حرمت منها أنواع الأجناس الأخرى من الكائنات . فالعقل هو الأساس في التعرف وفهم حقيقة الأشياء . هو الأداة في المنظور العربي الإسلامي لكسب رهان المعرفة بطبيعة الأشياء وتنتمى بالترتبة الثانية من حيث مصداقيتها بعد المعرفة الإلهية المطلقة . ومن ثم ترددت مشتقات كلمة العقل في القرآن خاصة في صيغتها التقديرية لأن لا يستعملون عقولهم «إن شر

الدواب عند الله الصمم البكم اللذين لا يعقلون»^(٥١). «صم بكم عمي فهم لا يعقلون»^(٥٢) أو في ضيغتها المحافضة على تسخير الإنسان لطاقتها العقلية «كذلك تفصل الآيات لقوم يعقلون»^(٥٣) وكذلك يصحي الله الموتى ويريمكم آياته لعلكم تعقلون»^(٥٤). فمواهب العقل واستغلالها كما ينبغي تقرب الإنسان وتتقدم به من ناحية إلى الدرجات العليا في المعرفة ومستولية الخلافة على الأرض وعلاقته بالعالم السباوي. ومن ناحية أخرى فإن الاستنكاف من استعمال العقل يؤدي بالإنسان إلى الجهالة وإلى التردّي إلى مصاف الدواب الصمم البكم وبالتالي إلى ضياع مقاليده الخلافة من حوزته وتشويه علاقاته بالعالم العلوي. وهكذا يوضح من المنظور القرآني مدى التشويه الذي تنطوي عليه ابستمولوجية ومنهجية العلوم الوضعية التي تدرس الإنسان كحيوان: أي كائن بلا عقل.

فبينما يشدد القرآن على مركزية العقل في تركيبة الإنسان، ويعتبر تهميش دور العقل من طرف البشر مسألة جد خطيرة يذهب البعض من علماء السلوك الوضعيين إلى تجريد الإنسان من مقدراته الرمزية (العقل) ليدرسونه كمجرد حيوان كما أشرنا سابقاً. فالعناية بالمهامشي عوضاً عن اللب، وبالجوانب الثانوية بدلاً عن الجوانب الأولية، ويمحيط الشيء عوضاً عن مركزه تؤدي حتى على مستوى دراسة السلوك البشري إلى رصيد معرفي هزيل. وليس هناك من أمل في إصلاح الوضع بالنسبة لإنشاء معرفة تتمتع بمصداقية عالية في ميدان علمنة أطر التفسير والتنتظير للسلوك الإنساني الفردي والجماعي - بدون إحداث تغيير جوهري في رؤية العلوم السلوكية الحديثة لطبيعة الإنسان - ذلك يقتضي تصوراً جديداً يعطي طاقات الإنسان الرمزية الأولوية في فهم حركية سلوك الإنسان.

ومن منطلق الصدورة التي يحتلها العقل في كينونة الإنسان تأتي دعوة القرآن الملحة لكي لا يفرط الإنسان - ويكل شرعية - من فرص التعامل مع عالم الرموز إذ تبعاً لدرجة ونوعية تسخيرهم لذلك ينحط أو يعلو شأنه. فيوجه القرآن الإنسان إلى إعطاء الأسبقية - من عالم الرموز المائل والمقعد - إلى العلم والمعرفة كشاطين رموزين يختص بهما الكائن البشري. فأول آية في القرآن لأول سورة منه يأتي فيها الخطاب الموجه للنبي (ممثل الإنسانية) بصيغة الأمر «اقرأ» الداعية بوجود امتلاك الأدوات الرمزية الأساسية (القراءة والكتابة) (علم الإنسان بالقلم) لكسب رهان ناحية العلم. فحوالي ثمن آيات القرآن (٧٥٠ آية) تدعو إلى العلم وإلى دراسة الطبيعة والتأمل والتفكير في ملكوت هذا الكون المترامي الأطراف. فالعلماء في التصور الإسلامي هم بحق ورثة الأنبياء. فرسالة أصحاب الرسالات السباوية تتمثل في تبيان الأمور للناس وهدايتهم إلى ما فيه خيرهم وفقاً لمعطيات وسنن هذا الكون. فمستولية العلماء تتشابه كثيراً بهذا الشأن مع تلك التي أنيطت بمهدة الرسل. فالعلماء مطالبون بالتفقه في الإنسان وفي المجتمع وفي بقية ظواهر هذا الكون قصد فك ألغازه ويمكن الإنسان من الاسترشاد برصيدهم المعرفي والعلمي لإقامة حياة أفضل. ومن ثم فمستولية العلماء ليست مستولية مربوطة بزمن معين وإنما هي مستولية أذلية لا تعترف بعوامل الزمن والمكان والعرق والدين... إنها مستولية مطلقة بالنسبة لهذا الكائن العاقل. إذ أن ألغاز هذا الكون لا يكاد يكتشف منها البعض حتى تثير هذه الاكتشافات نفسها ألغازاً أخرى. فضخامة حجم الألغاز ونوعيتها واستمرارية تولدها وتشعباتها تفسر شرعية إعطاء القرآن الأهمية القصوى للعلم وأدوات اكتسابه الرمزية. فيصبح مدى السك بزمام العلم هو الفاصل الحاسم بين الحضارات والمجتمعات والأفراد قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون؟^(٥٥).

عالم الفكر

إن هذه الصدارة التي يحظى بها العلم والمعرفة في الرؤية القرآنية نجد لها ما يشابهها في عقلية المجتمعات الغربية المعاصرة . فالنهضة العلمية بها على قدم وساق . فالبحث العلمي يكاد يشمل كل شيء بها فيه التافه والتحقير . لم يعد هناك شيء مبتذل يترفع عن إدخاله مجال البحث العلمي كما هو الحال في المجتمعات النامية ومن بينها مجتمعات الوطن العربي . ومع ذلك فأوجه الاختلاف بين الرؤية الغربية المعاصرة للعلم والرؤية القرآنية له لا تزال قائمة . ولعل أهم محور يفرق فيه الطرفان هو المدلول الميتافيزيقي للعلم . ففي المنظور القرآني يعد العلم أهم الرموز الإنسانية جميعاً من حيث مصداقية قدرته على ربط الإنسان بالعالم الماورائي «إنما يخشى الله من عباده العلماء» (٥٦) . فالعالم المسلم لا يمكن أن يلغي الدلالات الميتافيزيقية من علمه . فأصل المراهب الرمزية التي تسمح له بالقيام بالنشاطات العلمية ذات مصدر ميتافيزيقي من الأساس كما رأينا . . . ونفخ فيه من روحي . . . فاستعمل العلم — كأهم رمز . كرم به الإنسان من الروح الإلهية — لاكتشاف خبايا الظواهر الكونية بحسب الاعتراف بفضل المصدر الأول الذي هب الأمر للإنسان وحده لكسب أسباب العلم والتعلم . فخشية العالم من الله تشبه إلى حد كبير صودة قطرة الماء إلى البحر أو المحيط بعد أن انطلقت منه وصارت جزءاً من السحابة . فأصل العلم والمعرفة في الإسلام هو الله . وما الإنسان إلا واسطة (كالسحاب) لتجسيم البعض من ملائكة العلم والمعرفة الساوية . فتكون تقوى الله والخشية منه من طرف العالم ضرباً من الرجوع للأصل فضيلة .

أما العالم الغربي المعاصر فهو يعيش على العموم قطعية شبه كاملة مع العالم الميتافيزيقي . فالموضوعية العلمية الحديثة تتطلب من بين ما تتطلب من العالم الإقصاء التام للتأثيرات الميتافيزيقية في أي شكل كانت من المعاصر ينتظر منه أن يدرس الأشياء بموضوعية ومنهجية محايدتين ويتحاشى كل مامن شأنه أن يعيده عن ذلك . فهو سحابة صيف في هذا العالم هائمة لا تعترف بأصلها لاني البحر ولا في المحيط وكل ماتدركه عن نفسها هي أنها سحابة تحركها الرياح في الفضاء .

فمسألة عزل العالم الموضوعي المعاصر عن أي علاقة بالعالم السايي أصبحت عنصراً رئيسياً من أخلاقيات *ethics* العلم الحديث وهو توجه لا يخلو من بعض السلبيات :

(١) استغلالية الإنسان المطلقة في تسخير العلم في خدمة مايريد . وآخر الإشكاليات مثل ذلك الترجمة تتمثل في الأخطار المحدقة بالجنس البشري التي يمكن أن تطرأ كنتيجة للبحوث العلمية في ميدان هندسة الوراثة *Heridity engineering* .

(٢) إن تطبيقات واستعمالات ما توصل إليه العلم في هذا القرن على الخصوص تشير إلى مدى خطورة انعكاسات موقف الإنسان المسلح بالعلم ، والذي يعتبر نفسه مركز الكون . وبالتالي فهو صاحب الشرعية في أن يسخر علمه فيما يشاء . فتلوث المحيط وتفرط طبقة الأوزون وانتشار الأشعة النووية شرقاً وغرباً كلها مؤشرات تذكر بأن الكون وحدة . وأن من مصلحة الإنسان تعزيز روابطه ببقية الكون ، بإفائه ارتباطه بأخلاقيات عالم السماء . ففرغم مركزية دوره في هذا العالم وفي هذا الكون فإنه لا يجب أن ينسى أنه في النهاية جزء لا يتجزأ من الكل الأكبر .

٣٣ إن إعراض العالم المعاصر عن ربط الصلة بالعالم الميتافيزيقي يتناقض في العمق مع طبيعة عالم الرموز عند الإنسان والتي تعكس في طياتها لمسات ومدلولات ماورائية . فإذا كانت اللغة والصوت والفكر لها دلالات ميتافيزيقية كما بينا ذلك في الأقسام الأولى لهذه الدراسة فمن باب أولى وأحرى أن يكون للعلم - كأهم تلك الرموز- جميعا - ظلالة الميتافيزيقية التي تلخصها الآية القرآنية أحسن تلخيص «إنا نعبد الله من عبادة العلماء» إن الملاحظة الميدانية لمواقف العلماء والأكاديميين في المؤسسات الغربية تؤكد مدى نقشي إما ظاهرة الإلحاد بينهم وإما موقف النكر أن الجفاف وإما محاولة النكران لأي علاقة يمكن أن تربط العالم بالعالم السابوي . وهي رؤى ومواقف تتضاد مع طبيعة الأشياء ، كما يقول ابن خلدون ، بالنسبة لعالم الرموز الذي يتميز به الكائن الإنساني العاقل . عالم الرموز الذي يبقى بطبيعته مشحونا دائما بالدلالات الميتافيزيقية كما بينا .

ثالث عشر : الرموز الثقافية ومسألة الحرية الإنسانية

إن الملاحظة الميدانية لكل من عالم الأجناس البشرية وعوالم بقية الدواب الأخرى تفيد من ناحية بأن سلوكيات هذه الأخيرة تتأثر في العمق بالمؤثرات الغريزية وأن سلوكيات الأجناس البشرية تتأثر في المقام الأول ، من ناحية أخرى ، بعامل الرموز الثقافية . فكانت حصيلة ذلك استمرارية التطابق الكامل في السلوك في كل نوع من أنواع الدواب عبر الأجيال المتلاحقة عبر الزمان والمكان . وأما بالنسبة لنوع الجنس البشري فهناك تنوع كبير في نمط السلوكيات الرئيسية والحفيرة على السواء من حضارة إلى حضارة ومن مجتمع إلى مجتمع ومن جيل إلى جيل . إن علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا المعاصرين متفقون على أن هذه الاختلافات في أنماط السلوك بين هذه التجمعات البشرية وداخلها تعود أساساً إلى تأثيرات عالم الرموز عندها من دين وتقاليده وأعراف وعلم ومعرفة . . .

وبعبارة أخرى فالكائن الإنساني يستمد من عالم الرموز حرية العمل وحرية الاختيار وحرية الاختلاف عن الآخر . ومن ثم فالسلوك البشري يتمتع بقدر ضخم من المرونة . أي أنه تحكمه حتمية مرنة لا حتمية متصلبة مثلاً هو الشأن في عالم سلوك الحيوانات والدواب . وليس من العجيب من هذا المنطلق أن تغشل تنبؤات مختصي دراسات السلوك في الكثير من الحالات في تقييمها للتوقعات الحقيقية لسلوك الناس . إذ أن علماء النفس أو علماء الاجتماع طالما يتبنون تلك التنبؤات المنتظرة حول السلوك الإنساني على أرضية حتمية صلبة ذات قوانين لا تعترف بمبادئ الحرية والإرادة والاختيار في معادلة المؤثرات على السلوك البشري^(٥٧) .

ومن اللافت للنظر بهذا الصدد أن قيم الحرية والعدالة وغيرها من القيم التي نادى بها الإنسان على مدى تاريخه الطويل لم تلق أي اعتناء علمي يذكر من طرف معظم أصناف علماء السلوك الفردي والاجتماعي المحدثين . رغم مركزية تلك القيم في تحريك سلوك الفرد والجماعة في القديم والحديث ، فإن علماء النفس والاجتماع استنفروا من فهم جلودها ومدلولاتها العميقة في التأثير على السلوك الإنساني ، ومن ثم اعتبروها أشياء ميتافيزيقية يختص بدراستها الفلاسفة لا العلماء ! وهو مثال آخر للمقضية الإستيمولوجية التي يشكو منها العالم الوضعي المعاصر في إحداث طلاق لارجمة بعده بين عالم المحسوس والعالم غير المحسوس مهما كانت طبيعة هذا الأخير .

عالم الفكر

وفي نظري فإنّ الجهل وحده بطبيعة عالم الرموز عند الإنسان هو الذي أدى بتبرع العلماء الومضيين من سبر الرموز الثقافية كقيم المساواة والحرية . . لتحيزهم العقائدي الإستيمولوجي ضد الاهتمام ودراسة عالم الرموز عند بني البشر . وفي هذا التحيز ضربة قاصمة لتقدم مسيرة العلم في كشف وفهم أغوار الطبيعة البشرية . إذ كيف ينتظر أن نقيم أسساً ثابتة وشاغحة لعلوم سلوك الفرد والجماعة والحال أن أكثر ما يميز الكائن العاقل ، وهو عالم الرموز ، من بقية الكائنات لا يزال يشكو من التهميش في الدراسات المعاصرة لعلم النفس وعلم الاجتماع . إن ما نحتاجه لردّه الصديق هو الاعتراف بواقع عالم الرموز عند الإنسان ثم إدخال هذا العالم إلى مخابر البحث العلمي بالموضوعية والمنهجية المناسبة لدراسة طبيعته . عندها فقط يمكن أن يتيسر لنا إدراك وفهم أصول قيم الحرية والمساواة والعدل . . التي ما فتىء الإنسان ينشدها منذ الماضي السحيق . وبعبارة أخرى فإننا نحتاج إلى علمنة آليات mechanisms هذه القيم التي يختص بها الإنسان من غيره . وينبغي أن يصبح مفهوم علمنة الظواهر المدروسة يشمل الجوانب الميتافيزيقية أو شبه الميتافيزيقية لها . أي يجب على أخلاقيات Ethics الرؤية العلمية الجديدة أن تهتم بدراسة الوظائف والدلالات الظاهرة والباطنة لعالم الرموز . بتلك الرؤية فقط نجهز المتحدث عن كسب رهان الموضوعية من طرف العلماء . أي عندما يفلح هؤلاء في التخلص من عقدة التحيز فيصبح حب تطلمعهم يوجههم إلى دراسة كل جوانب ومستويات الظواهر والغوص بتلك الروح العلمية المفتحة في أسرار عالم الرموز عند الإنسان هو السبيل إلى التفكير بما يمكن أن نطلق عليه «بالعقيدة التي ليس بعدها من معرفة» بخصوصية التعمق في أحياء أحياء الإنسان . إذ بعالم الرموز يتميز الإنسان كما أكدنا مراراً . فالكشف عن خباياها والتعرف على دلائلها المصدران اللذان يكوّنان أسمى رصيد معرفي عن طبيعة الإنسان . هذا الرصيد الذي لا يقتصر على جوانب المعرفة لعالم الإنسان المحسوس بل يتعداها ليشمل المستويات الميتافيزيقية لوجود الإنسان .

فتمتع الإنسان دون سواء بما نسميه بالحرية والإرادة والقدرة على الاختيار . . كلها ميزات تربط الكائن البشري بعالم الميتافيزيقيا . فالإله في معظم الديانات يختص بتلك الخصال . ومن ثم فالإنسان هو الوحيد الذي يشترك بصورة نسبية مع الإله في تلك الخصال . والتراث القرآني يشير بالبنان إلى الرباط الميتافيزيقي الذي هو مصدر الحرية والإرادة والقدرة على الاختيار . . عند الإنسان . فكل ذلك يرجع إلى « . . . ونفخت فيه من روحي » . فأعطى الإنسان نصيباً محدوداً من الحرية والإرادة الكبريين . فاجتمعت بذلك الظروف في نظر القرآن عند هذا الكائن العاقل لكي يكون المترشح الوحيد من طرف الله لإنسان الخلاقة إليه «إن عرضنا الأشياء على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولاً» (٥٨).

وهكذا فللعالم الحيواني ولا عالم الدواب الأخرى ولعالم مصنوعات الإنسان ذات الذكاء الاصطناعي يتمتع بكم وكيف طبيعة عالم الرموز التي يملكها الإنسان . ومنه فغريب من الخيال المتحدث عن معاني الحرية والمساواة والعدل بنفس المستوى الذي طرحته عليه من طرف الجنس البشري على مر العصور . فالمعامل الخامس والفواصل هنا هو عالم الرموز وبهذا الأخير تأتي حتمية ربط كينونة الإنسان بالعالم الميتافيزيقي . إذ بدونها يظل تشخيصنا للإنسان وعلاقاته بما حوله هنا على الأرض وبما فوق الساء تشخيصاً متقوصاً على المستوى العلمي والعمل.

وغير مثال يشخص ذلك هي الأنظمة السياسية في أوروبا الشرقية . فما شهده النصف الثاني من عام ١٩٨٩ في المجتمعات الاشتراكية لأوروبا الشرقية من تغيرات في الأنظمة السياسية موثر واضح على مدى أهمية عسق الطبيعة الرموزية للإنسان . فللناداة بديمقراطية الحكم بين الفئات المختلفة لهذه الشعوب كانت تعني إنهاء حالة الحصار والكبت للحرية كرمز وقيمة متجلدة في التركيبة البشرية . فمارسات هذه الأنظمة تتناقض مع مبدأ أن الإنسان كائن رموزي في الأساس . أي أنه كائن لا يقبل سحق مهاراته وإمكاناته الرموزية طال الزمن أو قصر فحرية الكلمة وحرية الفكر تتمتع بمدلولات قدسية عند الإنسان كما رأينا . إن الرموز كما أشرنا هي مصدر التنوع والاختلاف بين الأفراد والجماعات البشرية . فقيام الأنظمة السياسية الاشتراكية المعاصرة بمنع حرية الإضراب في المعامل والتنقل خارج الوطن وتكوين الأحزاب وحرية الكلمة الناقدة والفكر المعارض أو المحتج . . كلها ممارسات عملية تتعارض مع المؤهلات التي يتحل ويتمييز بها الإنسان عن عالم الدواب وعالم الآلات ذات الذكاء الاصطناعي . فإقصاء الإنسان من ممارسات حرته تؤول به في النهاية إلى تشابه كبير مع عالمي الدواب والآلات . وهنا يتضح بالتحديد الأساس الأيديولوجي ، لا الأساس العلمي ، لقولة المادية التاريخية التي تنبأها النظم الشيوعية والاشتراكية في فهمها للإنسان . فهذه النظم تعتقد أن الإنسان هو في المقام الأول كائن مادي اقتصادي بالطبع ^(٥٨) . وأن ما عدا ذلك من الطبيعة البشرية فهو إما ثانوي من حيث الأهمية أو باطل من الأساس . وهذا التصور المادي للكائن الإنساني أدى إلى جميش أو الإكفاء الكامل لدوره في الرموز في التأثير في تشكيل السلوك البشري عند المفكرين الماركسيين الماديين المتصلين . وهي رؤية تقلب الأمور رأساً على عقب بالنسبة لقولتنا الرئيسية في هذه الدراسة . الكائن البشري عندنا هو كائن رموزي بالطبع أي أن دور ماسمينه بعالم الرموز من حيث فهم الإنسان والتأثير على سلوكه دور رئيسي يتمتع بثقل لا يضاهيه في النهاية أي عنصر آخر يشارك في التركيبة البشرية . وهذا ما يفسر في رأينا منطق السلوكيات الفردية والأحداث الجماعية التي أثبتت قدرتها على تحدي المعطيات المادية القاهرة . فإلقاء العديد من قادة العالم الثالث في السجون في العصر الحديث لم يمنعه من الكفاح والصمود أمام القوى المادية العاتية والفسخمة للمستعمر . وليس هناك من تفسير علمي لفوزهم في النهاية - رغم محدودية إمكانياتهم المادية - على المحتل أو المستعمر سوى تدعيمهم بالسلاح المعنوي أو بسلاح عالم الرموز وفقاً لاصطلاحنا في هذا البحث . وما الانتفاضات الشعبية ضد الطغاة في القديم والحديث إلا تصديق لدى أهمية الذخيرة التي يمكن أن يمد بها عالم الرموز الجنس البشري بحيث تصبح طاقات هذا الأخير محدداً لأضخم قوة عسكرية يمكن أن يملكها الطاغية أو المستعمر ^(٦٠) . قوة الرموز أو القوة المعنوية هي قوة هائلة لا يكاد يقف أمام جيرونها أي شيء مادي مهما كانت طبيعته القاهرة فتعنوان هذه الطاقة التي يستلهمها الإنسان من عالم الرموز تستمد قوتها من عالم الساء لأمن العالم المحسوس للإنسان . ومن هنا يأتي المدلول الميتافيزيقي لقيم الحرية والعدالة والمساواة . . كرموز قادرة على شحن الأفراد والجماعات بطاقات ماردة جبارة تشبه إلى حدّ القوة الإلهية الضاربة التي لا يستطيع أن يعترض سبيلها معترض . وهذا مايرجي به بيت الشاعر العربي المعروف أبي القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

عالم الفكر

فمصدر إرادة الشعب، كما يتسا، هو عالم الرموز: الدفاع عن الحرية، عن مبدأ المساواة والعدل والاستقلال واحترام الذات. . عندما يجمع الناس أمهرهم على ذلك يصبح فعلهم كفعل القدر لامرء له. وهذا ما يفسر لجوء الناس إلى الحديث عن المعجزات في بعض الأحداث الفردية أو الجماعية التي تدخل سجل تاريخ الأفراد والمجتمعات رغم عدم توفر المعطيات المادية لذلك. فتسرع الأحداث الأخيرة في المجتمع الروماني يعتبر ضرباً من المعجزات. فنظام الرئيس السابق نيكولاي تشايسكو كان نظاماً ديكتاتورياً لمدرع قرن أحكم سلطته على الجيش العام وعلى شرطة الأمن «سيكوريئات» وعلى الحزب الشيوعي الحاكم. . ولكن ما أن اشتعل لهيب الثورة الشعبية في مدينة شيميشوارا حتى امتد هذا اللهب بسرعة إلى العاصمة بوخارست. وحاول تشايسكو إطفاء اللهب بخطاب ألقاه بالساحة الكبرى بالعاصمة في ٢٢ ديسمبر ١٩٨٩. ولكن انتشار الجيش والشرطة السرية لإيقاف الثورة الشعبية بالصاخبة بالقيام بالمجازر وبعمليات التعذيب فشل في إخماد الثورة. فأجبر الجيش للتحالف مع الشعب الغاصب الذي تحركه قيم الحرية والعدالة والمساواة وكسب الشعور والممارسة لاحترام ذات كل روماني. . وكانت نهاية تشايسكو وزوجته الإعدام يوم ٢٥ ديسمبر ١٩٨٩. وهكذا انتهى عهد كامل بتلك السرعة التي لا تكاد تصدق. فقوة الشعب المسلحة بذخيرة عالم الرموز: الديمقراطية، الحرية، العدل، المساواة. . أصبحت قوة ماردة جبارة تفوق بكثير القوة المادية التي تسلب به تشايسكو وشرطه أمنه وجيشه. أصبحت قوة شبه إلهية لا تبقى ولا تدر.

رابع عشر: المدلولات الحقيقية للغزو الثقافي من منظور عالم الرموز

إن القول المشهور بأن غزو الثقافات للشعوب أخطر من غزو الصاكر « قول ذو مصداقية عالية. وكذلك الشأن بالنسبة للندوات والبحوث والمؤلفات المعاصرة حول أخطار ما يسمى بالامبريالية الثقافية التي تفرضها خاصة الثقافات الفرنسية والإنجليزية والأمريكية على الكثير من مجتمعات العالم المعاصرة وفي طليعتها مجتمعات الوطن العربي وبقية بلدان العالم الثالث.

وعلى الرغم من صحة تلك المقولة إلا أنها ظالما تبدو أو تنهم بأما مقولة ذات ظلال أيديولوجية وذلك لفقدانها في أغلب الحالات إلى تصور ابستيمولوجي ومنهجي يخلصانها من الضبابية التي ظالما تحجب على كل من ضحايا الغزو الثقافي وأصحاب الثقافة الغازية أنفسهم الوجه الحقيقي للغزو الثقافي وذلك حتى إذا كانت نية الطرفين حسنة. إذ أنه حسب مطالعائنا لما كتب في موضوع الغزو الثقافي حديثاً ولما سمعناه في المناقشات والتحليلات بهذا الصدد فإن التراث المعرفي المجمع بخصوص قضية الغزو الثقافي يخلو أساساً من بعض عناصر إطار التحليل لعالم الرموز كما هو مطروح في هذه الدراسة.

فالغزو الثقافي كما تقع معالجته من طرف العلماء والمفكرين المحدثين يقتصر عندهم على العموم على التحليل الوصفي لأدوات الغزو الثقافي والمتمثلة في هيمنة اللغة والفكر والقيم. . للثقافات الفرنسية والإنجليزية والأمريكية على فئات وقطاعات متعددة في كثير من مجتمعات العالم اليوم.

فعل مستوى أول هناك نقص في الدقة في طرح مسألة الغزو الثقافي كما توحى بذلك عبارات «الاستلاب الثقافي» و«الغزو الثقافي الصهيوني» و«الامبريالية الاستعمارية الثقافية»^(١). . فكل هذه التسميات المختلفة تقتصر فقط على تسجيل وجود ظاهرة تفشي انتشار رموز ثقافة «الأخر». والتحليل والفهم العلماني لأخطار

عالم الفكر

ظاهرة الغزو الثقافي يتطلبان طرحا يحدد ويصغر بأكثر مايمكن من الدقة الأسس الرئيسية للملاحظة المدروسة . فاستعمالنا لعبارة «عالم الرموز» عند الإنسان تندرج في رأينا في محاولة علمنة الفضاء الرموزي عند الإنسان . ويتمثل ذلك في إيراد:

(١) ان الإنسان يمتاز عن غيره من الكائنات الأخرى بعالم رموز ضخم وبقدرة فائقة في استعماله لتلك الإنكيات والطاقات الرموزية . وهذا ما جعلنا نطلق عليه بأنه كائن رموزي أو ثقافي بالطبع أولا وقبل كل شيء .

(٢) إن مسألة ضخامة حجم الرموز عند الإنسان ليست قضية شكلية أو كمية لحسب وإنما هي أيضا نوعية أو كيتية . إنها عمق جوهر الإنسان ذاته . إنها روح هذا الكائن العاقل . فعملها يتوقف إذن فك ألغاز طبيعة الإنسان . وبدون إعطائها الأولوية والمركزية في دراستنا العلمية للإنسان لا يمكن لجهود علماء النفس والاجتماع أن تتقدم في إرساء رصيد معرفي يتصف بالمصداقية العلمية المطلوبة لفهم السلوك الفردي والجماعي للإنسان .

لفقولة «الغزو الثقافي للأفراد والجماعات هو أخطر أصناف الغزو جميعا» يصبح لها إذن مدلول أكثر دقة وتعقدا في طبيعة الأشياء بالنسبة لملاحظة الغزو الثقافي التي تحدث بين الشعوب . إذ ان هناك فرقا في تقييم انعكاسات هذه الظاهرة على الأفراد والجماعات بين من يعتبر من جهة أن عالم الرموز يمثل مركز الثقل في تركيبة الإنسان وبين من يمتد دور عالم الرموز في فهم الإنسان من جهة أخرى . فالغزو الثقافي عند الأول سوف ينظر إليه على أنه أخطر مايمكن أن يتعرض له الإنسان ككائن ذي خصوصية ثقافية . فالأمر يمتد على الفزع المفرط عند هذا الفريق لأن الغزو الثقافي يعني الممس بأهم شيء يميز به الإنسان وأهم شيء في كينونته . فانتشار لغة وفكر وقيم . . أجنبية في مجتمع ما على حساب لغة ، وفكر وقيم . . المجتمع نفسه تمثل عملية غزو للمعقول أو للروح بمعناها القرآني كما سبقت الإشارة إليها في آية . . . فإذا نفخت فيه من روحي . . .

أما بالنسبة للفريق الثاني فلا حاجة للازعاج من كيد آثار الغزو الثقافي فالأولى عنده أن يجمع الناس أمرهم ويقفوا بالمرصاد لأخطار الغزو الاقتصادي ومايصحبه من استغلال لموارد البلاد التي تسقط ضحية السيطرة الأجنبية على حركية اقتصادها (٦٦) .

وعل مستوى ثأن لاهتمون بمسألة الغزو الثقافي من المفكرين والأكاديميين لا يكاد يجد المرء في بحوثهم ومعاليلهم أي إشارة إلى ما أطلقنا عليه هنا بالجوانب الميتافيزيقية للرموز الثقافية عند الإنسان . فاللغة ، كمثل ، ليست أداة تبادل التخاطب مع «الأخر» فقط في هذا العالم الحسي المحكوم ببقود الزمان والمكان . ففي الديانات التي عرفتها البشرية عبر تاريخها الطويل استعمل الإنسان اللغة في تضرعاته وابتهاالاته إلى الإله . فاللغة هي أحد الرموز الرئيسية التي يلوذ إليها الكائن الإنساني للاتصال بالعالم السرمدي . وبواسطة اللغة المكتوبة على الخصوص استطاع الإنسان أن يصون فكره من التلاشي والاندثار رغم غوائل الزمان والمكان . فاللغة تمكن فكر الإنسان من حظرة كسب رهان نوع من الألفية . وهكذا يشترك مع الإله في اكتساب شيء من صفة الخلود التي ينسرد بها الإله في معناها المطلق . فمن وجهة النظر العلمية الوضعية positivist الحديثة

يدخل الإنسان بمساعدة مهاراته اللغوية عالم الميثافيزيقيا التي لا تعترف بوجوده تلك الرؤية الوضعية .

والمسلمات الماورائية لا تكاد تخلو منها الرموز الثقافية الإنسانية الرئيسية . فالدين كرموز وشعائر تتجلى فيه بوضوح الملامح الميثافيزيقية . وأماما نسميه بالقيم الثقافية كالحرية والصدق والعدل والمساواة . . . فهي رموز ثقافية حبل بالدلالات الميثافيزيقية خاصة عندما نحاول تشخيص مدى تأثيرها على سلوك الفرد والجماعة في ظروف تداس فيها قداسة تلك القيم . فالتاريخ يشهد بأن التحولات والثورات الكبرى التي عرفتها المجتمعات والحضارات البشرية طالما كانت حصيلة للتأثير الجارف للقيم الذي لا يكاد يوقف زحفه مكر أشد الطفلة . فالثورات الفرنسية في ١٧٨٩ . . والثورة الرومانية في عام ١٩٨٩ مثالان على مدى قوة الطاقة الجبارة الماردة التي تحتضنها القيم كرموز دافعة وبحركة السلوك الإنساني . فانزمام القوة العسكرية والمادية للطغاة والمستعمرين أمام صمود هؤلاء الذين التصوا حول بعضهم البعض للدفاع عن قيم الديمقراطية والمساواة والحرية . . يؤكد بأن القيم تمتع بنوع من اللخيرة الرمزية «المعنوية» التي تضفي عليها شبه صفات القوة الإلهية الضاربة التي لا يستطيع إبباط عملها أحد .

فمن هذا المنطلق تتجلى للمسلمات الميثافيزيقية لعالم القيم كرموز مؤثرة وحاسمة في توجيه السلوك الإنساني عند الفرد وعند الجماعة على السواء . وهذا في نظرنا ما تشكو منه أدبيات القيم الثقافية لعلماء الأنثروبولوجيا والاجتماع المعاصرين فهم طالما ركزوا اهتمامهم على وصف القيم كرموز ثقافية تهدف أساسا إلى المحافظة على استقرار النظام الاجتماعي social order للمجتمع . (٦٣) وحتى عند دراسة القيم الثقافية كمامل للتغيير الاجتماعي في المجتمعات فلا يكاد المراء يجد في أدبيات العلوم الاجتماعية الحديثة تعمقا علميا يطرح الجوانب الميثافيزيقية للقيم كرموز ثقافية (٦٤) . والتي بدون طرحها يصعب . في رأينا - استعمالها استعمالا موضوعيا كمفاهيم وكمصطلحات علوم اجتماعية تساعد على تحسين مصداقية تفسيرات وتنبؤات علوم الإنسان والمجتمع . والتأثيرات الثقافية التي تتعرض لها الأفراد والجماعات والشعوب يمكن تصنيفها تصنيفا مبسطا إلى ثلاثة أنواع :

(١) الانصهار الكامل في رموز ثقافة الغير .

(٢) التأثير المتوسط برموز ثقافة الآخر .

(٣) التأثير الخفيف برموز ثقافة الآخر .

فليس من المبالغة في شيء القول اليوم بأن رموز الحضارة والثقافة الغربية المعاصرة هي الوحيدة التي لا يكاد يستثنى من تأثيرها الخفيف أي مجتمع من المجتمعات . والسبب في ذلك يرجع إلى سلسلة من الهيمنة التي مارسها وبمارسها الحضارة الغربية ابتداء بحملتها الاستعمارية الواسعة النطاق ومرورا بثورتها الصناعية ثم إنجازاتها العلمية في كل الميادين في العصر الحديث وتصديرها لإنتاجها الصناعي إلى كل البقاع في القارات الخمس . ومما ساعد بالتأكيد على انتشار رموز الثقافة الغربية أكثر من غيرها هو انتشار معرفة اللغتين الإنجليزية والفرنسية وثقافتهما بين أهل المجتمعات المستقبلية لصناعة المجتمعات الأكثر تقدما . وهذا ما يفسر في نظرنا إلى حد كبير شبه الغياب الكامل لأي تأثير جدير بالذكر بالنسبة لرموز الثقافة اليابانية في البلدان المستوردة للبضاعة اليابانية وذلك على الرغم من ضخامة حجم الصادرات اليابانية لكل أصناف العربات والسيارات والإلكترونيات ذات الجودة المعروفة ، فرموز الثقافة اليابانية لا ينتظر منها أن تكسب رهان الانتشار

هو الحال بالنسبة لرموز الثقافات الفرنسية والإنجليزية والأمريكية طالما أنها لم تعمل على نشر تعليم لغتها وثقافتها بين الشعوب.

أما التأثير المتوسط يرمز ثقافة الآخر فهو الصنف الأكثر انتشاراً في العصر الحديث بالمجتمعات . فكتيجة للتجارة الاستعمارية التي عرفها العالم الثالث في القرن الماضي والنصف الأول من هذا القرن على الخصوص انتشرت لغات المستعمرين «الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية . . .» وثقافتهم بين العديد من فئات تلك الشعوب المختلفة . فظهر بين تلك الفئات التي تأثرت بثقافة المستعمر صنفان من الأزدواجيات اللغوية والثقافية (٦٥).

(أ) الأزدواجية اللغوية الثقافية المتزنة ، وهي التي يتساوى فيها طرفا الأزدواجية من حيث قدرة الفرد على الاستعمال بالتساوي اللغة الوطنية ولغة المستعمر من جهة ، وللممكن من معرفة الثقافة الوطنية وثقافة المستعمر بالتساوي أيضاً من جهة أخرى . والدراسات تؤكد في هذه المجال أن ظاهرة الأزدواجية اللغوية الثقافية المتزنة ظاهرة نادرة جداً بين الأفراد والمجموعات البشرية (٦٦). ولعل أقرب ما يمثل هذا الصنف من المجتمع التونسي المعاصر هم خريجو ما يسمى بالمدرسة الصادقية في فترة ما قبل الاستقلال على الخصوص . فازدواجيتهم اللغوية والثقافية التي يغلب عليها الاتزان هي أزدواجية عربية فرنسية لغة وثقافة .

(ب) الأزدواجية اللغوية الثقافية غير المتزنة : وهي تلك الأزدواجية التي يتفوق فيها تكوين الشخص في لغة وثقافتها على لغة أخرى وثقافتها . ويأخذ هذا الصنف من الأزدواجية شكلين في مجتمعات العالم الثالث وغيرها من المجتمعات المعاصرة :

(١) أن يكون التفوق في الأزدواجية لصالح اللغة والثقافة الوطنيتين . أو

(٢) أن يكون التفوق في الأزدواجية لصالح اللغة والثقافة الأجنبيةتين . ويمثل هذين الفرعين من الأزدواجية غير المتزنة من المجتمع التونسي المعاصر البعض من خريجي جامعات الزيتونة من جهة وخريجو ما يسمى بمدارس البعثات الفرنسية Mission من جهة أخرى . فالزيتونيون الذين ينطبق عليهم الصنف (١) من الأزدواجية اللغوية الثقافية غير المتزنة هم على العموم هؤلاء الذين تلقوا تعليمهم الابتدائي عادة في المدارس المزودة اللغة والثقافة (عربية - فرنسية) ثم التحقوا في دراستهم الثانوية أو العالية بالتعليم الزيتوني . وهكذا يتضح سبب تفوق تكوينكم في اللغة العربية وثقافتها على نظيره في اللغة الفرنسية وثقافتها .

وأما تكوين خريجي مدارس البعثات الفرنسية فتفوق فيه اللغة الفرنسية وثقافتها تفوقاً كبيراً على تكوين هؤلاء التونسيين في اللغة والثقافة العربية (٦٧). فالأزدواجية اللغوية الثقافية غير المتزنة هي إذن الأكثر انتشاراً في المجتمع التونسي المعاصر قبل الاستقلال وبعده . ولا يفرد بذلك المجتمع التونسي وحده . بل إن ظاهرة الأزدواجية الثقافية غير المتزنة هي الأكثر شيوعاً بين أفراد المجتمعات في القديم والحديث . فالمجتمع الكندي الحديث يعترف رسمياً باللغتين الإنجليزية والفرنسية وثقافتها . ولكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال أن الكندي المعاصر هو شخص ذو أزدواجية لغوية وثقافية متزنة . بل إن الأكثر دقة هو القول بأن أغلبية مواطني المجتمع الكندي اليوم يتسبون إلى صنف الأزدواجية الثقافية واللغوية غير المتزنة . ولا يختلف الأمر في الأساس في المجتمع السويسري والمجتمع الهندي والمجتمع الروماني وغيرها من المجتمعات المعاصرة في الشرق

عالم الفكر

والغرب . وتتفق هذه الملاحظات حول التواجد الأكثر لظاهرة الأزدواجية اللغوية والثقافية غير المتزنة في المجتمعات الإنسانية مع إشاراتنا السابقة الذكر والمتمثلة في أن الأزدواجية اللغوية والثقافية المتزنة ظاهرة نادرة . وليس هناك ما يدل رغم تقارب الشعوب وتكاثر تفاهلاتها في العصر الحديث أن هذا النوع من الأزدواجية اللغوية والثقافية سوف يصبح هو السائد في المجتمعات البشرية المستقبلية .

فمن مناقشة ظاهرة الأزدواجية اللغوية والثقافية بصنفيها وفهمها يتبين أن مساهمتها في عملية ما أطلقنا عليه بالغزو الثقافي أو الانصهار الثقافي تختلف من صنف إلى آخر ومن فرع إلى فرع . فالفرع (٢) من صنف الأزدواجية اللغوية الثقافية غير المتزنة (ب) المشار إليه أعلاه هو بالتأكيد الأكثر ترشعا لخلق الظروف المهيئة لبروز معالم الغزو الثقافي في صورته الأكثر خطراً على الأفراد والجماعات .

فتفوق تكوين هؤلاء في اللغة والثقافة الأجنبية يقترب بما يطلق عليه الباحثون اليوم بظاهري «الاستيلاء الثقافي» أو «الاغتراب الثقافي» L'alienation Culturelle . (٦٨) وحدوث ذلك ليس بالغريب من وجهة نظر مقولتنا بالنسبة لمركزية عالم الرموز في تركيبة الإنسان . فرموز اللغة والفكر والثقافة الأجنبية هي المسيطرة على عالم رموز الإنسان «المغترَب» ثقافياً . فهو يسكن ويحيا في المجتمع الذي ولد فيه ولكنه يتكلم ويفكر ويتفقد بلغة وفكر وثقافة «الأخر» . يتواجد هو بجسمه في مجتمعه وفي حيه ولكن عقله وروحه يتواجدان مع «الأخر» . فهو مثال للقطعة بين الجسد والروح وما يصاحب ذلك من تمزق جازح للذات «المغترَب» . إن مسلسل الاغتراب الثقافي «للإنسان الذي تغلب على تكوينه اللغة والثقافة الأجنبية لا يمكن أن تكون له نهاية بدون القرب والتجذر في اللغة الوطنية وثقافتها . إذ إن عالم الرموز له الصدارة كما يتبين في كينونة الإنسان . ولا ينتظر أن يزحزح شبح «الاغتراب الثقافي» إلا تجذر في عالم رموز اللغة والفكر والثقافة الذي ينتمي إليه الإنسان «المغترَب» . وهي عملية تحول انتساب ثقافي ليست باليسيرة وطالما تكون أرضية النجاح فيها أرضية هشة . فالعلوم الاجتماعية الحديثة تجمع على أن تغير الجوانب الثقافي في تركيبة الإنسان والمجتمع هي عملية بطيئة وصعبة . ومن هنا جاء المفهوم السوسولوجي المشهور: الهوة الثقافية Cultural lag لعالم الاجتماع الأمريكي أوجرن Ogburn . (٦٩) فبطء وصعوبة عملية التغير في عالم الرموز عند الإنسان ترجع إلى طبيعة مكانة الرموز في تركيبة الإنسان . فكينونة الإنسان تتلخص ، كما أشرنا مراراً ، في عالم رموزه . إذ هو أولاً وقبل كل شيء كائن ثقافي (رموزي) بالطبع . فالرموز الثقافية تمثل عمق الإنسان ذاته . فتبديلها أو محاولة تغييرها تعني مس أعمق عنصر في الطبيعة البشرية . فعالم الرموز عند الإنسان لا يبدو أنه عالم ينصف بالسطحية والشكليات ، بل هو عالم متى تجذرت عناصره في التركيبة الإنسانية تصبح محاولة زحزحتها من أعماق كينونة الإنسان معضلة قد لا تغلق في حسمها حتى أحدث الخبرات التي تكسبها اليوم تختلف اختصاصات علوم الإنسان والمجتمع . فصعوبة تغير قيم وعقائد ومواقف وعقليات . . الناس بعد تقدم السن بهم على الخصوص توشي وكأن هناك قوى غيبية تعارض عملية التغير في ذلك الصنف من عالم رموز الإنسان .

وليس من المجازفة في شيء من وجهة نظر إحصائية القول في هذا الصدد بأن ظاهرة «الاغتراب الثقافي» ذات انتشار أوسع بالمجتمعات النامية في العصر الحديث . ويرجع ذلك إلى سببين رئيسيين :

(١) فترة الاحتلال الاستعماري .

(٢) استمرار حضور جاذبية الرموز الثقافية الغربية لدى فئات مختلفة لشعوب العالم الثالث على الخصوص .

فمجموعات دول الجنوب عرفت كما هو معهود التهرب الاستعماري الغربي الكاسح لفترات بلغ بعضها عدة قرون . فتعرضت القارة السوداء على سبيل المثال إلى الهجوم الاستعماري لجُل الحملات الاستعمارية الغربية التي عرفها التاريخ في القرون القليلة الماضية . فكان الاستعمار البرتغالي في انغولا والاستعمار الإيطالي بليبيا والاستعمار الإسباني لما يُسمى اليوم بمنطقة الصحراء الغربية والاستعمار الهولندي لجنوب أفريقيا والاستعمار البريطاني والفرنسي لما تبقى من القارة تقريبا ولم تقتصر تلك الغزوات الاستعمارية على المكاسب الاقتصادية والاستراتيجية العسكرية لكل مستعمر بل شمل الاحتلال الاستعماري نشر لغة المستعمر وثقافته من ناحية وتقليص دور اللغة والثقافة الوطنيتين من ناحية ثانية وهناك اتفاق شبه كامل بين الباحثين بأن الاستعمار الفرنسي كان يركز أكثر من نظيره البريطاني على أهمية جانب الاستعمار الثقافي في عملية الاكتساح الاستعماري للشعوب^(٧٠) . وبعبارة أخرى فإن المستعمر الفرنسي عمل بأكثر جدية في هجموه على عالم رموز المجتمعات المحتلة . فحاول في الجزائر مثلا إحلال اللغة الفرنسية وثقافتها محل اللغة العربية وثقافتها بدرجة مكثفة كادت تهدد تلك المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية تهديداً يصعب بعده أي تدخل يمكن أن يضمن العلاج لتصدع الشخصية الجزائرية .

إنّ رهان الاحتلال الفرنسي على الجانِب الثقافي يُفصح ببالإدخ الشك برؤيته الواضحة بخصوص مركزة عالم الرموز في دنيا الإنسان . فاحتلال لغة وفكر وثقافة المجموعات البشرية هو أفضل ضماناً لكسب تبعيتها وبالتالي استمرارية ولائها . فغزو عالم رموز الشعوب والقضاء على رموزها الثقافية الذاتية هو خير سبيل لتخليد ارتباطها بالغازي عبر الزمن ودون أي تقيّد بحضور المستعمر مادياً كقوة عسكرية أو إدارياً في الوطن (أي المكان) وذلك يعني في النهاية أن تبدل رموز الإنسان ذي الخصوصية الثقافية المعينة بـرموز الإنسان (الأخر) ذي الخصوصية الثقافية المعينة أيضاً تُضفي على تأثير هذه الأخيرة بالنسبة للإنسان المغزو (رموزياً) دلالات شبه ميتافيزيقية . إذ أنها من ناحية تأثيراتها لم تعد تتطلب الحضور المادي لصاحب الرموز الغازية . لوجوده يُصعب من نوع الوجود الغيبي (الميتافيزيقي) ومن ناحية ثانية ، فاستمرار تبني تلك الرموز في حقل الشخصية الجماعية يُؤكِّدُ لتأثيراتها على هذه الأخيرة الأذلية والخلود .

إن استمرار حضور تأثير رموز الثقافة الغربية في مجتمعات العالم الثالث لفترة ما بعد الاستقلال يمكن اختصار أسبابها في ثلاثة عوامل رئيسية :

(١) استمرار تأثير الأجيال التي تلقت ثقافتها في المرحلة الاستعمارية على مجرى الأحداث ، وأخذ القرارات الحساسة في مجتمعاتها .

(٢) انتشار الرموز الثقافية الغربية عن طريق الاستيراد المكثف للبضاعة الغربية .

(٣) جاذبية المشروع الغربي للمحدثات .

فبالنسبة لتأثير العامل الأول على الخريطة الثقافية للمجتمعات النامية المستقلة فدور ريعيل ثقافة الفترة الاستعمارية لا يزال دوراً حساساً . فالقيادات السياسية في الكثير من هذه الدول قيادة ذات تكوين ثقافي

عالم الفكر

يرجع عموماً إلى العهد الاستعماري . وكذلك الشأن بالنسبة للنخب المتعلمة والثقافة في هذه المجتمعات . وكما رأينا فنفس الاستعمار الثقافي أطول بكثير من كل الملامح الاستعمارية الأخرى مثل الإحتلال العسكري والاقتصادي والإداري . . إذ أن استعمار عالم الرموز الثقافية للإنسان لا يضاهيه أي نوع من الاستعمار من حيث مدى درجة قدرته على الثبوت والاستمرار قد لا تعرف نهاية كما يتبين . فقد رحلت القوى العسكرية ورجعت الثروات الاقتصادية إلى ملك أهلها وأصبح تسير الهياكل الإدارية بأيدي الفئات الوطنية . . ولكن حضور الرموز الثقافية للمستعمر القديم لم يعرف الرحيل الكامل في أي مجتمع نامي غادرته عساكر المستعمر منذ الحرب العالمية الثانية . وحتى في المجتمعات النامية التي أخذ فيها القرار السياسي لصالح توطين اللغة والثقافة الوطنيتين فإن مقاومة بعض الفئات المتعاطفة مع بقاء لغة وثقافة (الأكثر) لعملية التوطين الثقافي ما زالت قائمة على قدم وساق . فبروز ظاهرة (الفريكو فونيين) منذ أحداث نوفمبر ١٩٨٨ بالجزائر مثال (حري) على ذلك^(٧١) . . أما سطوة (الفريكو فونيين) بتونس المستقلة فهي لاتزال مستمرة إلى يومنا هذا على كل المستويات .

فأصحاب القرار السياسي في العهد البورقي كانوا لا يخفون ولا هم للغة والثقافة الفرنسية . وليس هناك تغيير ملموس بالنسبة لانتفاء تونس الفريكو فوني منذ تولي الرئيس بن علي قيادة النخبة التونسية الحاكمة . (الفريكو فونيين) مستمرون في المقاومة على العديد من الجبهات في الإدارة ، في التعليم الثانوي والعالي ، في المؤسسات ، في لائحات لغة الشارح^(٧٢) .

فمن وجهة النظر العلمية تعتبر مقاومة «الفريكو فونيين» هنا في شمال إفريقيا أو مقاومة «الانجلوفونيين» في بعض المجتمعات الأفريقية التي استعمرتها بريطانيا ظاهرة تتماشى مع طبيعة الأشياء كما يقول ابن خلدون . فلوغة وفكر وثقافة هؤلاء تغلب عليها عند أصحاب (الفريكو فونية) اللغة والثقافة والفكر الفرنسي ، وتغلب عليها عند أصحاب (الانجلوفونية) اللغة والثقافة والفكر الإنجليزي/الأمريكي .

فالنتاء عالم رموزهم هو انتفاء لعالم الرموز الثقافية الفرنسية أو الانجليزية/الأمريكية .

ونظراً لمركزية عالم الرموز عند الإنسان فإن الدفاع عنه قد يصبح عملية اللاشعورية ، لا يكاد الشخص يقدر على تبرير شرعيتها على مستوى عالم الشعور *consciousness* فيكون سلوك المتعاطفين مع استمرار صدارة الثقافة الفرنسية أو الإنجليزية في مجتمع ذي انتفاء ثقافي آخر وكأنه سلوك توجهه قوى غيبية لا يتناسق منطقاً مع منطق المعطيات الثقافية التي ينبغي أن يسترجعها المجتمع المستقل .

(٢) إن ظاهرة الاستيراد المكثفة للبضاعة الغربية التي عرفتها وتعرفها خاصة المجتمعات النفطية منذ السبعينات جعلت العديد من المحللين لظاهرة انتشار الرموز الثقافية الغربية ينظرون إلى البضاعة المستوردة كعامل مهم في بث الرموز الثقافية الغربية بطريقة غير مباشرة في المجتمعات المستوردة . وهناك اعتراف بأن دور ما يلقب عليه بالشركات المتعددة الجنسيات في تلك العملية دور حساس . فالطفل العربي ، مثلاً ، يقضي العديد من الساعات أسبوعياً أمام الشاشة الصغيرة يشاهد الصور المتحركة ذات الإخراج الغربي وخاصة الأمريكي منه سواء كان ذلك عن طريق البث التلفزيوني المباشر أو عن طريق أشرطة الفيديو . أما الشاب والشابة العريسان فقد أصبحا معرضين أكثر من ذي قبل لساح الأغنية والموسيقى الغربية بواسطة أشرطة

الكاسيت والفيديو والفيلم . وبالتأكيد فإن بضاعة السيارة المتزايدة انتشارا عبر مجتمعات العالم الثالث تحمل مع استعمالها العملي من طرف إنسان المجتمعات النامية دلالات رمزية للثقافة والحضارة الغربيين . . فسيارات بيجو الفرنسية وتولفو السويدية وفيات الإيطالية وفورد الأمريكية . . لا تقتصر عند مستعملها على ما توفره لهم من عون ورفاعة في قضاء حاجاتهم اليومية . وإنما لا بد أن تقترب عند هؤلاء (الفلاح والتاجر والموظف والوزير . .) برموز التقدم والتطور والنهضة الغربية . وبما زاد في مدى تفشي رموز الثقافة والحضارة الغربيين هو تنوع طبيعة البضاعة الغربية المصدرة إلى مجتمعات العالم الثالث والقائمة طويلة وطويلة جداً بهذا الصدد . فهناك فوطلة البامبرش pampers للطفل الصغير ولعب fisher price للأطفال وطقل شعر الرأس الكبير والصغير والمتمثل في كل أصناف الشامبو shampo وهناك أيضاً أغلب الطعام بكل أنواعها التي أصبحت تحتل حيزاً هاماً من رفوف البقالات خاصة بمجتمعات الجنوب الثرية بموارد النفط . فتمط الحياة الاستهلاكية المتزايدة ملاحه بالمجتمعات النامية مساهم فيه بالتأكيد توفر البضاعة الغربية المستوردة بأحجام ضخمة في أسواق تلك المجتمعات . ومن ثمّ يمكن القول بأن أسباب التأثير الثقافي على «الأخر» في العصر الحديث لم تعد أسباباً تقليدية مغلقة في انتشار لغة وفكر وثقافة «الأخر» في هذا البلد أو ذاك . وإنما أصبح التأثير الثقافي بين الشعوب اليوم حصيلة لشبكة من العوامل وليس من المبالغة التأكيد على أن بضاعة «الأخر» المستوردة تلعب دوراً بارزاً في نشر رموز ثقافة هذا «الأخر» بين فئات المجتمعات المستوردة . وهكذا يتضح أن الحركة الاقتصادية بالمجتمع المستورد تساهم بدور كبير في انتشار الرموز الثقافية للمجتمع المصدر، وظاهرة الاستيراد في مجتمعات العالم الثالث لا تقتصر على البضاعة وإنما تشمل أيضاً المنصر الإنساني المتمثل خاصة في هجي دفعات السواح والبسات الأجنبية التي تأتي للمساعدة في ميادين متعددة : في بناء السدود وتخطيط المستشفيات وتدريب الكوادر الأهلية في الميادين المختلفة . وكل المؤثرات تدل على أن أغلبية العناصر الإنسانية التي تأتي إلى المجتمعات النامية لغرض أو لآخر هي عناصر غربية ودورها في نشر رموز الثقافة الغربية أصبح ظاهرة معروفة أدى ببعض المحللين الناقدين إلى إمالة اللثام عن مخاطر الرموز الثقافية والسلوكيات البشرية للسواح على القيم الثقافية للمجتمع المستقبل لفئات السواح المختلفة التي يأتي معظمها من المجتمعات الغربية الصناعية^(٧٣).

(٣) أما عامل جاذبية المشروع الغربي للحداثة فهو يساهم بدوره في تسهيل نشر رموز الثقافة الغربية في مجتمعات العالم الثالث . فالحداثة في نمطها الغربي المعاصر والحديث لا تزال تتمتع بجاذبية كبيرة رغم سلبيتها في الكثير من مجتمعات اليوم . ومن ثمّ فهي مؤثر حاسم في إفراز ظاهرة التقليد للغرب بين معظم فئات المجتمعات النامية . فالدراسات والملاحظات الميدانية تُشير إلى أن كسب رهان الحداثة يُعدّ من أهم العوامل التي تُفسر بعض السلوكيات الثقافية الرمزية عند المرأة المتعلمة خاصة في مجتمعات المغرب العربي^(٧٤) . فالملاحظات الميدانية بهذا الشأن تدل أن هذا الصنف من المرأة المغربية يعمل أكثر من نظيره المغربي - مثلاً - إلى استعمال الكلمات والمعارف الفرنسية أثناء كلامه بالعامية العربية (الفرنكوأراب الأثوية) كما أن هذه المرأة المغربية تميل أكثر من نظيرها الرجل إلى الاحتفال بأعياد الميلاد سواء كانت بالنسبة للأطفال أو لنفسها أو لزوجها . وأوضحت دراساتي هذه الظواهر أنّ التلطف لكسب رهان الحداثة بشكلها ومضمونها الغربيين هو السبب الرئيسي المفسر لمثل تلك السلوكيات^(٧٥) . فعلى مستوى أول ينجذب الرجل والمرأة المغربيان والمتعلمتان

عالم الفكر

تعلبياً تغلب عليه مسحة الرموز الثقافية الغربية (من لغة وفكر وثقافة) إلى قطب الحداثة عمارسة ورمزيا . فاستعمال لغة وثقافة وفكر الثقافة الغربية تصبح الرموز الرئيسية التي يلجأ إليها داخل فضاء الحداثة بمدلولاتها الغربية . فالتحدث والكتابة بالفرنسية والتفكير الذي يبنى رؤاه على مراجع الثقافة الفرنسية هي من السمات التي يتصف بها أومحاول أن يتصف بها هذا الصنف من المغربي و المغربية فالركض وراء نمط الحداثة الغربية هو الدافع الأول والحافز لها لئلا تفتن في توظيف عالم رموز الثقافة الفرنسية من لغة وفكر وثقافة . ولكن المرأة المغربية يبدو أنها تتعرض أكثر من زميلها المغاربة إلى مضغوط اجتماعية تقليدية في سعيها في مجتمعا للمتع بمكاسب الحداثة بمعناها الغربي . فتقاليد وأعراف وقيم مجتمعات المغرب العربي العربية الإسلامية تتمثل أكثر إزاء المرأة بالنسبة لممارستها للتجربة الحداثية . ومن ثم فاندفاع المرأة المغربية المتعلمة تعلباً غربياً إلى تقليد أكبر في اللغة والرموز الثقافية هو عبارة عن احتجاج سلبي ضد مجتمع الرجال من ناحية وتعرض لما فقدته من الممارسات الحداثية بسبب العراقل الاجتماعية المحافظة من ناحية أخرى^(٧٦).

وما يزيد في الركض وراء الرموز الثقافية الغربية من طرف إنسان العالم الثالث لمحاولة الانسحاب إلى الحداثة هي سهولة استعمال الرموز الثقافية بالمقارنة بالسلوكيات الفعلية التي يتطلبها نمط الحياة في شكلها ومضمونها الحديثين كما أن «الفرنكو أراب الأنثوية» كسلوك لغوي لا يبدو أنه يمس بقديسيات ومحرّمات ثقافات مجتمعات المغرب العربي وفي طبيعتها تلك التي لا يقبل الرجال تشويهها ودوسها مثل فضاءات الحانات والمقاهي .

ولا ينتظر في رأينا أن يتراجع تيار اكتساح رموز الحداثة الغربية من التأثير والتسرب إلى بقية مجتمعات المعمورة وذلك للأسباب التالية :

(١) هيمنة الحضارة الغربية في التاريخ المعاصر والحديث والمغلوب كما قال ابن خلدون ، مولع دائماً بتقليد الغالب .

(٢) غياب نموذج حداثي وطني يناقش على كل المستويات نمط الحداثة الغربية في مجتمعات العالم الثالث على الخصوص .

(٣) تفوق نموذج الحداثة الغربي على نظيره الياباني والسوفييتي مثلاً ، من حيث قدرة رموزه على الانتشار في المجتمعات النامية وذلك بسبب تواجد الرموز الثقافية الغربية (لغة وفكر وثقافة) في تلك المجتمعات نتيجة للمهجمة الاستعمارية التي تعرضت لها شعوب العالم الثالث من القوى الغربية الكبرى حتى الستينات من هذا القرن . وبعبارة أخرى فتصدير اليابان للتكنولوجيا والإلكترونيات المتقدمة جداً لا يزال عملية تجارية اقتصادية يحته وذلك لفقدان البنية الثقافية (اللغة والثقافة والفكر الياباني) في المجتمعات المستوردة للبضاعة اليابانية . أما بالنسبة لفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة فإن تصديرها لبضاعتها له مردود اقتصادي وثقافي في آن واحد . والفرق بين النسبة لطبيعة علاقة التبعية ومدى استمراريتها بين البلد المستورد والبلد المصدر.

(٤) إن جاذبية النموذج الغربي لحداثة متأية أيضاً من بعض المبادئ والقيم الفردية والسياسية التي يدافع عنها نمط الحداثة الغربي . فمبادئ وقيم حرية الفرد في التنقل وفي الكلام وفي الاقتصاد وفي الانتباه إلى أي

حزب سياسي هي تطلعات تجد استجابات كبيرة عند الأفراد، فالديمقراطية بمعناها العام والشامل كانت بالتأكيد هي العامل الحاسم الذي أدى على الأنظمة السياسية الاستبدادية في معظم مجتمعات أوروبا الشرقية في النصف الأخير من عام ١٩٨٩. إن تلك التحولات السريعة والمتلاحقة لا يمكن إلا أن تعزز النموذج الغربي للحدثة شرقا وغربا. وبالتالي فإن زحفه واستمرار انتشار رموزه خارج الفضاء الغربي يكسب اليوم انتعاشة حاسمة تضمن له الريادة على غيره من أنظمة الحدثة الأخرى في الوقت الراهن وعلى الأمد المتوسط على الأقل.

أما ظاهرة الانصهار الثقافي الكامل أو شبه الكامل في رموز ثقافة (الأكثر) فهي ظاهرة نادر وقوعها بين الشعوب في القديم والحديث. فعلى مستوى الوطن العربي تعرض المجتمع الجزائري إلى أشد هجوم ثقافي استعماري استتلابي تمثل أساسا في محاولة المستعمر الفرنسي نشر لفته وثقافته بين الفئات الجزائرية من جهة وتقليص استعمال اللغة العربية وثقافتها بين النخب الجزائرية على الخصوص من جهة أخرى، ولكن فشلت سلطة الاحتلال الفرنسية إلى حد كبير في نشر رموزها الدينية (الديانة المسيحية) حتى بين المثقفين الجزائريين الفرنسيين لغة وثقافة. ومن ثم لم يكتمل النصاب بالنسبة لتوفر الشروط الضرورية لحدوث الانصهار الثقافي الكامل أو شبه الكامل للمجتمع الجزائري بالمجتمع الفرنسي. فرموز الدين الإسلامي ورموز التقاليد الشعبية الجزائرية لم تلغ في زحزحتها البعثات الفرنسية ذات الطابع الديني على الخصوص، بل قد تكون قد زادت صموداً خاصة عندما تكون المجابهة على أشدها مع المحتل الفرنسي. والسؤال الذي ينبغي طرحه هنا هو لماذا كانت الرموز الدينية الإسلامية للشعب الجزائري أكثر مقاومة لانتشار رموز الدين المسيحي من مقاومة اللغة العربية وثقافتها لانتشار اللغة الفرنسية وثقافتها بالمجتمع الجزائري؟

الإجابة المختصرة على ذلك تتمثل في :

١- إن احتكاك الدينين المسيحي والإسلامي عبر التاريخ أثبت أن عدد المسيحيين الذين دخلوا الإسلام أكثر بكثير من عدد المسلمين الذين دخلوا الديانة المسيحية. وهذا يعني أن جاذبية رموز الدين الإسلامي لها الغلبة الساحقة في عملية التنافس بين هذين الدينين، ومن ثم فتاريخ احتكاك الدين الإسلامي بالدين المسيحي أثبت أن المسلم عموماً لا يصبح مسيحياً سواء كان احتكاكه بالمسيحية في ظروف استعمارية أو في ظروف عادية. أما دخول المسيحيين للإسلام فقد شمل المستعمرين أنفسهم وعدداً كبيراً من المفكرين المسيحيين الذين دخلوا الإسلام وهم في عقر دارهم، إنها ظاهرة معروفة في القديم والحديث على السواء. كل ذلك يدل على أن رموز الدين الإسلامي تعطي من ناحية المسلم مناعة ضد تبني رموز ديانات أخرى وهي من ناحية أخرى تملك جاذبية قادرة على استقطاب غير المسلمين إلى الإسلام.

٢- قد يكون عدم دخول الجزائريين في المسيحية أثناء الفترة الاستعمارية الفرنسية راجعاً إلى كون أن الرموز الدينية تتجذر في عمق شخصية الإنسان أكثر بكثير من تجذر الرموز الثقافية الأخرى فيها، ومن ثم فزحزحتها من عمق كينونة الفرد ليست بالعملية الهينة. فعلى مستوى أول فالرموز الدينية ذات طبيعة راسخة ميتافيزيقية، وتدل الملاحظات التاريخية أن تغيير الناس لدياناتهم يتم داخل الدائرة الدينية: أي من دين إلى دين، وهو مؤشر على أن الإنسان ديني بالطبع، أي أنه وثيق الارتباط بعالم الروحانيات والميتافيزيقيا. فدخول

المسلم الجزائري للديانة المسيحية أمر وارد نظريا. إذا أن ذلك من قبيل تغيير دين بدني . ويبدو أن العاملين الخامسين اللذين لعبا دوراً حساساً ضد انتشار المسيحية بين الفئات الجزائرية يتمثلان في :

(أ) عمق طبيعة تجلر الرموز الدينية في تركيبة شخصية الفرد واللاوييه .

(ب) تفوق جاذبية رموز الدين الإسلامي عن نظيرتها في الدين المسيحي ، كما يتبنا .

وعلى مستوى آخر، فإن عمق الجانب التديني للإنسان تؤيده استمرارية بقاء الديانات في كل الحضارات الإنسانية شرقاً وغرباً ، وأن محاولة تبديل ذلك بآيديولوجيات مادية كانت محاولة فاشلة كما تشير إلى ذلك تجربة الماركسية المعاصرة في المجتمعات الاشتراكية . وهكذا يتبين أن اندماج شعب متدين في دين آخر أو أيديولوجية أخرى مسألة غير واردة إذا كانت رموز الدين الجديد أقل جاذبية كما هو الحال في عدم تأثر المجتمع الجزائري برموز الديانة المسيحية أو إذا كانت رموز الأيديولوجية رموزاً مادية تتعارض في الصميم مع طبيعة الإنسان الليتافيقية ، كما اتسمت وتسم بذلك النظم الشيوعية والاشتراكية المعاصرة .

من هذه الخلفية يمكن القول بأن المقولة التي تدعي بأن الشعب الجزائري قد وقع إدماجه الكامل أو شبه الكامل في رموز الحضارة الفرنسية مقولة تنقصها بالتأكيد الدقة والموضوعية العلميتان . فدعوة المحتل الفرنسي بأن القطر الجزائري هو مقاطعة فرنسية مثلها مثل مقاطعات القطر الفرنسي الأم دعوة فيها الكثير من التشويه الاستعماري لحقائق الأشياء . إنها أيديولوجية استعمارية لا تستند إلى أرضية صلبة . فانسحاب المجتمعات والشعوب إلى رموز دينية مختلفة أدى إلى تجزئتها في بعض الحالات رغم اشتراكها في عوامل اللغة والعرق والثقافة . إن انفصال باكستان وبنجلادش عن المجتمع الهندي الكبير مثال على مدى أهمية دور الرموز الدينية في تلاحم أو تباعد الشعوب . فتمسك الشعب الجزائري برموز الدين الإسلامي نفس من الأساس إمكانية حصول انصهاره الكامل أو شبه الكامل في رموز حضارة المستعمر ومن هنا فإن متغير variable الرموز الدينية يصبح متغيراً حاسماً في أي تحليل موضوعي ومتعمق لظاهرة الانصهار الثقافي بين الشعوب .

فالامة التي لا تنجح في صهر «الأخر» في رموزها الدينية تكون غير أمينة وغير مسئولة إن هي أدعت الانصهار الكامل أو شبه الكامل «للأخر» في رموز حضارتها .

تجربة الافتوحات العربية الإسلامية تفيد بأن الانصهار الثقافي الكامل أو شبه الكامل يتم بتوفير عاملين :

(١) نشر الرموز الدينية بين فئات الشعوب . فالفتاحون العرب المسلمون عملوا في المقام الأول خارج الجزيرة العربية على نشر العقيدة الجديدة في البلاد المفتوحة .

(٢) عملوا في مرحلة لاحقة على تعليم اللغة العربية لأهل بعض البلاد المفتوحة وبالتالي ثقافتها . فبرزت ظاهرة ما نسميه اليوم بالعالم العربي ، أي هذه المنطقة من الخليج إلى المحيط التي تشترك أغليتها الساحقة في اعتناق الرموز الدينية الإسلامية من جهة ورموز الثقافة العربية من لغة وفكر وتقاليد . . من جهة أخرى . فالوحدة الثقافية بمفهومها الشامل أصبحت واقعاً مجسماً بين مجتمع الجزيرة العربية حيث انطلقت الدعوة الإسلامية على أيدي العرب الفاتحين وبين بقية الأقطار التي دخل معظم سكانها الإسلام وأصبحت لغة الفضا

عندهم لغة التعامل اليومي ولغة الثقافة . فتجدل الرموز الدينية الإسلامية ورموز اللغة العربية وثقافتها في الشخصية القاعدية (٧٧) لإنسان ما بين الخليج والمحيط هو الشرط الأساسي لإمكانية بروز ظاهرة الانصهار الثقافي الكامل أو شبه الكامل بين المجتمع العربي الإسلامي الأم بالجزيرة العربية والمجتمعات الأخرى المحيطة به التي أسلمت وهرب لسانها وثقافتها .

إن مفهومنا للعالم الرموز يساعد كثيراً على تشخيص آليات عملية الانصهار الثقافي العربي الإسلامي الذي عرفته منطقة ما بين الخليج والمحيط بعد مجيء الدعوة الإسلامية . فالرموز - كما أشرنا - ذات مركزية أولى في تركيبة طبيعة الإنسان . إن الاستيلاء عليها هو استيلاء على أعماق ما في الإنسان . إنها روحه وهذا ما تم فعلاً إلى حد كبير على أيدي الفاتحين العرب والمسلمين فيما يدعى اليوم بالعالم العربي . فإسلام معظم فئات هذه الشعوب يعني تبنيهم لرموز العقيدة الإسلامية وتخليهم عن رموز دياناتهم السابقة . وتعرّب لسان أغلبية سكان تلك الأقطار المفتوحة يعني عميش ثم انقراض اللغات واللهجات الأخرى أمام زحف لغة القرآن . ونتيجة لذلك أصبحت سطوة الثقافة العربية الإسلامية هي المسيطرة لاندفاع عنها العربي المسلم الأصل فحسب بل يغاز عليها كل من أسلم وتعرّب . وإذا بكل دين قوم ولغتهم وفكرهم وثقافتهم ، وتقاليدهم . . . يدين الأخرى ولغته وفكره وثقافته وتقاليدهم . . . فإنه لم يسبق ما يفصلهم عن بعضهم سوى الملامح العرقية الطبيعية . وأثبت التجربة العربية الإسلامية أن انصهار أجناس مختلفة في بوتقة الحضارة العربية الإسلامية كان نتيجة شبه حتمية لاعتناق تلك الأجناس ، ويتمسك كبير في كثير من الأحيان لرموز الدعوة الإسلامية ولغتها وثقافتها (٧٨) . وليس من المبالغة القول بأن الوطن العربي كظاهرة ثقافية متجانسة ظاهرة فريدة من نوعها في القديم والحديث من حيث العوامل التي أدت إلى تجسيده . فالدعوة المسيحية نشرت رموز رسائلها الدينية في مجتمعات المعمورة شرقاً وغرباً وهي اليوم أكثر الديانات انتشاراً في العالم ، ويرجع تضامن المسيحيين فيما بينهم أساساً إلى الرموز الدينية التي يشتركون فيها . فمجتمعات أوروبا هي مجتمعات مسيحية في أغليبتها ولكن وحدتها الثقافية تبقى بعيدة عن متانة التضامن الثقافي الموجود بين المجتمعات العربية . والسبب في ذلك يترى . فبينما انتشر الإسلام بين الخليج والمحيط كرموز دينية وكرموز ثقافية ولغوية خرجت المسيحية كدعوة دينية أولاً وقيل كل شيء . فلدخلت أوروبا - مثلاً - المسيحية وأبقت على لغاتها ولهجاتها . إذ لم تكن للمسيحية لغة وحسب كما كان الشأن للإسلام مع لغة القرآن . وتعتبر العلوم الاجتماعية الحديثة يعد نشر الإسلام للغة البغداد خاصة في منطقة ما بين المحيط والخليج متغيراً (عاملاً) حاسماً في فهم وتفسير الفرق بين قوة التضامن الثقافي المصري بين أقطار الوطن العربي من ناحية وتنوع أو انقسامات الفضاءات الثقافية الأوربية من ناحية أخرى . فسي الأول توفر شرطاً (الرموز الدينية والرموز اللغوية الثقافية) حصصاً ما يمكن أن نطلق عليه بالتطابق الكامل أو شبه الكامل على مستوى الخريطة الثقافية العامة . أما في حالة أوروبا فلا يوجد إلا شرط يتمثل في اشتراك أهلها في اعتناق رموز الديانة المسيحية ، وهو شرط يسمح أكثر بالحديث عن التشابه الثقافي بين تلك المجتمعات لا بالتطابق الثقافي الكامل أو شبه الكامل بينها . وفي الفترة المعاصرة كانت الحملة الاستعمارية الغربية على معظم ما يسمى اليوم بالعالم الثالث قصد نهب خيراته الطبيعية وتفقير رموزها الثقافية ، وكانت جل مجتمعات الوطن العربي من بين ضحاياها . وكما أشرنا ، فإن لقطر الجزائري تعرض إلى أخطر سلب ثقافي استعماري عرفه العالم العربي المعاصر . ورغم ذلك فإن الغزو الثقافي الفرنسي للجزائر فشل في غزو

الرموز الدينية الإسلامية للشعب الجزائري والمحتل لم يتجح كلياً في اجتياز اللغة العربية وثقافتها من المجتمع الجزائري المحتل . وحصيلته التأثير الثقافي الفرنسي على الشعب الجزائري لا تسمح بكل المقاييس بأن نتحدث بدقة وموضوعية عن تماثل مطلق أو شبه كامل على المستوى الثقافي بين الشعبين : الفرنسي والجزائري . كل ما يمكن تسجيله هنا هو الانتشار الهام ، لكن المحدود للغة والثقافة الفرنسية بين الفئات الجزائرية ، وهو غزو ثقافي لا يسمح بأي حال من الأحوال بالحديث عن الانصهار الثقافي التام أو شبه التام للشعب الجزائري في بوتقة رموز الثقافة الفرنسية . فذلك لا يحدث - كما رأينا - إلا بتوفر الشرطين المذكورين اللذين أدبا إلى تجمانس الرصيد الثقافي العام بين مجتمعات الوطن العربي ، ومما زاد الطين بلة بخصوص تقريب اللغة والثقافة الفرنسيين بين الفرنسيين والجزائريين هي أن ظروف تعلم هؤلاء الآخرين للغة والثقافة الفرنسيين اقترنت بعوامل الهيمنة والعنف الاستعماري وهي ظروف لا بد أنها ساهمت في محاولة الجزائر التخلص في أقرب وقت من التبعية اللغوية والثقافية الفرنسية منذ أن حصلت على استقلالها في الستينات . إن ما أنجزته سياسة التعريب بالمجتمع الجزائري الحديث مثال على ذلك . وهكذا يفصح انتشار الرموز المسيحية منذ القدم ومحاولة فرنسا غزو الجزائر لغوياً وثقافياً في العصر الحديث إنها تجربتان ثقافيتان محدودتا التأثير على «الأخر» . إذ أن الأولى اقتصر على صهر «الأخر» في رموزها الدينية بينما لم يستطع الاحتلال الفرنسي للجزائر القضاء على اللغة العربية وثقافتها إلا في حدود معينة ومن ثم تبقى تجربة العرب المسلمين الفاتحين تجربة فريدة من حيث تمكنتها تمكناً كاملاً من تحقيق الصهر الثقافي الكامل أو شبه الكامل «للاخر» في بوتقة الحضارة العربية الإسلامية وماكان ذلك ليحدث - كما ذكرنا - لولا نجاح العرب المسلمين الفاتحين في نشر رموز دينهم الإسلامي وتعليم لغة الضاد وثقافتها لشعوب ما بين المحيط والمحيط والخليج على الخصوص . إن الرابطة الثقافية المتجانسة بين الشعوب الشرق أوسطية منذ إسلامها وتعرب لسانها وفكرها وثقافتها أعطى لتواصلها روحياً وثقافياً شيئاً من الخلود والأبدية . فقد تصارع الحكام في منطقة ما بين المحيط والمحيط في الماضي والحاضر ، وسوف يتصارعون بالتأكيد في المستقبل .

فكانت المجاهدة بين الأيوبيين والعباسيين في الصدر الأول للإسلام بين دمشق وبغداد . وتلا ذلك صراع وتوتر بين الأمويين في الأندلس والعباسيين في بقية الامبراطورية الإسلامية . وكم مرة أغلقت الحدود بين الدول العربية في العصر الحديث بسبب الاستعمار أو خلافات سياسية بين الحكام ، ومع ذلك فرباط الثقافة العربية الإسلامية المتجانسة مكن العرب المسلمين من التواصل والتضامن شعوراً وممارسة منذ أكثر من أربعة عشر قرناً . فوشائج الرموز الثقافية بين بني البشر : من رموز دينية ورموز لغوية ثقافية هي الضمان الوحيد لخلق لحمة بينهم لا تكاد غوائل الدهر تؤثر في استمرارية خفقات تضامتها . إنها تطيع حبل التضامن بينهم بطابع الأزلية التي لا تعرفه لا الأحلاف العسكرية ولا التجمعات الاقتصادية بين الأمم .

المراجع والتعليقات

(١) Chomsky, A.N. Language and Mind, Penton, New York, 1975, and Syntactic Structures, Mouton, The Hague, 1957.

(٢) Wilson, E., Sociobiology: The New Synthesis, Harvard Univ. Press Cambridge, 1975.

(٣) عموماً نطلق في هذه الدراسة عبارات أو مفردات :

أ- غير مادي / غير حسي على واقع عالم الإنسان المأخر . فالحنان والشفقة والمهذب عند الإنسان هي مشاعر نبيلة ذات طبيعة غير مادية تمخضها وتميها النفس البشرية .

- ب- ميتافيزي / مارواي حل سلوك الإنسان لتأثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بقوى عوالم ماوراء الطبيعة . فتضعف الإنسان وإبنتاله إلى إله مثال على ذلك .
- (٤) فترة المراجع والرؤى والمصاهم . . العلمية المتصلة بميتافيزيقيا الرموز تشبه إلى حد كبير ماترستي له في بحثنا وكتابتنا حول ما أطلقنا بظاهرة «التغلف الأخر» انظر للمؤلف «التغلف الأخر بالغرب العربي» المستطيل العربي عدده٤١ يناير ١٩٨٣ ص ١٠-٢٠ .
- (٥) Masla, J.G. and Meltzer, B.N. Symbolic Interaction, al Allynand Bacon, Boston, 1968.
- (٦) Raszak, Theodor, The Cult of Information, Pantheon, New York 1986 pp. 210-220.
- (٧) Hunt, M., The Universe within, Simon and Schuster, New York 1982, PP. 315-64 and Morin, E. La methode 3 : La- cornaissance de Laconnaissance : L. seuil, Paris, 1986, pp. 85- 114.
- (٨) Schrag, C.O, Radical Reflections and The Origis of The Human Sciences, perthue UNIV. Press, West in fayehe 1980.
- (٩) يوسف جمعة سيد ، سيكولوجية اللغة والمرس العقلي / سلسلة عالم المعرفة عدده١٤ ، الكويت ١٩٩٠ وكتاب : Languet et societe/ Je Leopere, Mondia Editeurs, quebec Canada 1986.
- (١٠) Durkheim, E., Formes elementaires de la uie religieuse, Puf, Paris, 1969
- (١١) ابن خلدون ، المقدمة ، تحقيق علي عبدالواحد والي ، الجزء الثاني ، دار مصر للطبع والنشر القاهرة (ت. د. غير ملكوي) ص. ٤٨٤-٨٥ .
- The Universe within op. cit. P. 356 (١٢)
- Ibid. P. 100 (١٣)
- Ibid. P. 345 (١٤)
- (١٥) سورة النساء ، ٥٨ .
- (١٦) سورة المائدة ، ٨ .
- (١٧) مصداقية المدرسة السلوكية في فهمها وتفسيرها لسلوك الإنسان مثال على ذلك .
- (١٨) كل كتاب : The Universe within op. cit.
- (١٩) Skinner, B.F., Science and Human Behavior, New York, Free Press 1965.
- (٢٠) سورة البقرة ، ٣٠
- (٢١) Darwin, charles, The Origius of Species (New York, Penguin Book, 1984)
- (٢٢) سورة الاسراء ، ٧٠ .
- (٢٣) سورة الحجر ، ٢٩ .
- (٢٤) سورة الاحزاب ، ٧٢ .
- (٢٥) سورة الاسراء ، ٨٥ .
- Piaget, J., The Origins of Intelligence in children, New York, International Universities, 1974. (٢٦)
- The Universe within op. cit. PP. 360-61. (٢٧)
- Science and human behavior Op. cit. (٢٨)
- وانظر دراسة المؤلف : ملامح التميز والموضوعية في الفكر الاجتماعي الإنساني الغربي ونظيره العربي الحديث ، المستطيل العربي ، العدد: ١٢ ، ١٩٨٩ ، ص ٤٣-٤٥ .
- (٢٩) سورة المائ ، ٤١ .
- (٣٠) سورة المتكوير ، ٥٧ .
- (٣١) سورة الرحمن ، ٢٥ .
- Balibar, E, Geq Etudes du Materialisme historique, Paris, Francois Maspero, 1979 (٣٢)
- Gardner, H., Cognitive Psychology: the Mind's New Science new York: Basic Books, 1985. (٣٣)
- (٣٤) «الدارونية في الميزان» مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد ١٩٨٠
- The universe within op. cit. pp. 315-61. (٣٥)
- Science and human behavior Op. cit. (٣٦)
- (٣٧) انظر ملامح التميز والموضوعية . . للمؤلف بالمستطيل العربي عدده١٢ ، صفر سابق .
- La revue : Science et vie: 200 ans de science (٣٨)
- 1789 - 1989, Hors serie no- 166 Mars -1989, pp. 3 - 9
- Cognitive psychology, H. Gardner op. cit. (٣٩)
- (٤٠) المنظر السوسيولوجي لعالم الاجزاء الفرنسي دور كايم أشهر مثال على ذلك انظر كتابه : Les regles de la methode sociologique, Paris, Puf 1968.
- Brody, B. (ED) Readings in The philosophy of Science, Englewood cliffs, new Jersey 1970. (٤١)
- Pedler, K, Mind over Matter, London, Thames Meduim, 1981. (٤٢)

- (٤٣) Cognitive Psychology op.cit.
- (٤٤) Language and Mind, Chomsky, op.cit.
- (٤٥) Science and Human Behavior op. cit. and Beyond Freedom and Dignity, New York, Vintage 1972, Skinner.
- لعالم النفس السلوكي
- (٤٦) The Brain: Mystery of Matter and Mind, New York, Torstar Books (nonthor) 1984 pp. 134-135.
- (٤٧) علماء النفس السلوكيون للمعاصرين معرفون بهذا الاتجاه في بحوثهم العلمية حول سلوك الإنسان، انظر (ملاحظ التحيز والموضوعية. . .)
- فصل سابق.
- (٤٨) سورة الحجارة، ٢٩.
- (٤٩) الإسراء، ٧٠.
- (٥٠) المصدر السابق.
- (٥١) سورة الأنفال، ٢٢.
- (٥٢) سورة البقرة، ١٧١.
- (٥٣) سورة الروم، ٢٨.
- (٥٤) سورة البقرة، ٧٣.
- (٥٥) سورة الزمر، ٩.
- (٥٦) سورة فاطر، ٢٨.
- (٥٧) علماء النفس السلوكيون وعلماء الاجتماع للتبني لتطور مايمس بالحمية الإجتماعية للشدة، أميل دور كايم أب هذا الاتجاه في العصر الحديث:
- Les regles de la methode sociologique, op. cit.
- (٥٨) سورة الأحزاب، ٧٢
- Cinq Etudes du Materialisme Historique/Balibar op. cit.(٥٩)
- (٦٠) انتصار حركات التحرر في العصر الحديث أمثال حرب القيتامين ضد الوجود العسكري الأمريكي وحرب الجزائر ضد الاستعمار الاستيطاني الفرنسي مثال على الغلبة النهائية لقوة عالم الرمز على القوة المادية للإنسان.
- (٦١) اللادوي، محمود «التخلف الآخر بالغرب العربي» المستقبل العربي عدد ٤٧، ١٩٨٣، ص ٢٠-٤١.
- Cinq Etudes du Materialisme Historique/Balibar op. cit. (٦٢)
- Rocher, G, Talcott Parsona et la sociologie amercaine Paris, Puf, 1972, (٦٣)
- Ibid et Boudon, R, la place du desordre: Critique des Theories du changement social, Paris, Puf, 1984, (٦٤)
- (٦٥) اللادوي، محمود: «في سوسيولوجيا أسباب نجاح / فشل توطيد اللغة الوطنية في كل من المجتمع الجزائري والتونسي والكابوني» دراسة بالعمية والإنجليزية أرسلت للنشر (نوفمبر ١٩٨٩).
- Langue et societe P.184 (٦٦)
- (٦٧) أطلقنا على تلك الظاهرة عبارة «التخلف الأخر» أو «التخلف الظالي النفسي» : المستقبل العربي، العدد ٨٤ يناير ١٩٨٦ ص ٢٥-٤٢.
- Ruf.W.K "Dependance et alienation ou Inerte" in Independance et interdependance au Maghreb, Paris, CNRS, 1974, (٦٨) PP.233-79.
- Ogburn, W. B., Social change, New york MI, Free Press, 1922 (٦٩)
- Calvet, L.J, Linguistique et colonialisme, Paris, Payot, 1974, PP. 84-85. (٧٠)
- (٧١) انظر مجلة المجاهد الجزائرية عدد ١٥٣٣، ٢٢ ديسمبر ١٩٨٩ ص ٣٨-٤٠
- (٧٢) المحلة التي تعرض لها وزير التعليم التونسي محمد الشرفي في سنة ١٩٨٩ شاحدها استدراك الصراع اللغوي بين المعربين والفرنكفونيين في المجتمع التونسي اليوم.
- Kadi, B., Tourism: Passport To Development? New York, Oxford Univ. Press, 1979, (٧٣)
- (٧٤) اللادوي، محمود «جدول ظاهرة الترتيب أرب الأتوية بالغرب العربي»، شؤون عربية، العدد ٢٢ ديسمبر ١٩٨٢ ص ١٢٤-١٣٧.
- "Les racines du Franco-arabe feminin au Maghreb" Arab Journal of Language Studies vol 2. No2 (٧٥) June 1984.
- (٧٦) اللادوي، محمود: «الترج اللغوي كسلوك لغوي للإنسان المغاربي» المجلة العربية للعلوم الإنسانية، المجلد السادس عدد ٢٢ ١٩٨٦ ص ٤٠-٦٠.
- National character in the perspectives of the social sciences: The Annals of The American Academy of Political and social science March 1967 vol.370. (٧٧)
- Gardet, L, Les Hommes de L'Islam, Paris, Editions Complexe, 1980, (٧٨)

الخلفية الفلسفية في النظرية التوليدية

بنكيران احمد الطيب*

إن التساؤل عن المصادر الفلسفية للسانيات التوليدية يحيل على قضايا متعددة، ترتبط بمجالات معرفية متنوعة. من هذه المجالات: نظرية المعرفة الكلاسيكية والموقف العقلاني على وجه الخصوص، الاستثنولوجيا المعاصرة وخصوصاً كارل بوبر (Karl Popper)، علم النفس المعرفي بالمعنى الذي يتحدد به عند تشومسكي، المنطق الحديث كمصدر للنمذجة والصورة أو بعبارة أوجز، مصادر مفهوم النموذج (Model).

لن نتناول في هذه الدراسة إلا الجوانب المتعلقة بنظرية المعرفة، والمقالات النقدية، والمقاربة النفسية للغة، على أساس أن نخص مفهوم النموذج بدراسة مستقلة.

لقد انصهرت المجالات المعرفية السابقة داخل النسق التوليدي، لتشكل ثورة معرفية في ميداني الفكر واللغة، لأن النظرية التوليدية مشروع يسعى إلى تحقيق بعض التقدم في فهم الطبيعة البشرية، ونظرية مجدها مثل هذا الأمل، لا يمكن أن تكون إلا نظرية قادرة على النقد والتجاوز المستمرين، أسئلة قديمة في إطار جديد، وأسئلة حديثة مبنية على منجزات العلوم المعاصرة، وهذا المعنى يمكن أن يقال: إن التوليدية انتقال من لاحقيقة إلى لاحقيقة أخرى، لأنها لا تعرف المطلقات.

* أستاذ بكلية الآداب - المحمدية - المغرب.

يمكن رد الإشكالية التوليدية إلى سؤالين رئيسيين ، يلخصان خلفيتها الفلسفية ، أولهما : كيف يتأتى للكانتات البشرية أن تصل إلى معارف متعددة ، على الرغم من اتصالها المحدد بالعالم ؟ وهو نفس السؤال الذي أعاد صياغته (Bertrand Russell) في كتابه المعرفة البشرية (Human Knowledge) كالآتي : «ما الذي يجعل المخلوقات البشرية ، التي لها اتصال قصير وشخصي ومحدود بالعالم ، قادرة مع هذا ، على معرفة الكم الذي تعرفه؟^(١) . وثاني السؤالين : «ماذا يمكن لدراسة اللغة أن تساهم به في فهمنا للطبيعة البشرية؟^(٢) من هذين السؤالين انطلقت الأسئلة الفرعية التي أفرزت المشروع التوليدي ، طرح السؤال الأول في إطار نظرية المعرفة الكلاسيكية ، أو ما عرف بمشكل أفلاطون ، وطرح السؤال الثاني في إطار الهدف من دراسة اللغة ، ودورها في نظرية المعرفة . وهذا التساؤل احتلت اللغة مكان الصدارة في نظرية المعرفة العلمية عند تشومسكي .

كان الفكر الفلسفي القديم يقوم على أساس الاعتقاد بالفصل بين الفلسفة والعلم ، والتمييز بينهما ، وكان النسق العلمي مستقل عن النسق الفلسفي ، إلا أن تشومسكي يرفض هذا الفصل ، ويرى أنه فصل لا يدعمه تاريخ الفلسفة نفسه : «لا أقيم فارقا صارما بين العلم والفلسفة ، فالفارق بينهما لم يتدرج إلا في الماضي القريب ، وذلك بغض النظر عما إذا كان لديك مايسوغه أولاه^(٣) يستدل تشومسكي على بطلان التمييز بين العلم والفلسفة بأدله ، منها : أن ديكارت كان يعتبر الفلسفة دراسة للأسس التصورية للعلم ، أو الحدود القصوى للتأملات العلمية ، كما أن دافيد هيوم (HUM) يعتبر مشروعه الفلسفي ، شديد الصلة بمشروع نيوتن (Newton) ، ولذلك كانت العلوم الطبيعية تسمى بالفلسفة العلمية ، كما كان مصطلح النحو الفلسفي يطلق على النحو العلمي . وهذا يدل على عدم صحة الاعتقاد الذي ترسخ في تاريخ الفكر الغربي في مرحلة متأخرة نسبيا ، ذلك الاعتقاد الذي يقوم على تصور الفصل بين العلم والفلسفة .

يبدو أن تشومسكي يرمي من وراء رفض التمييز بين الفلسفة والعلم إلى إثبات إمكان إخضاع الظاهرة الفلسفية للدراسة العلمية ، بمعنى إخضاع اللغة والفكر للدراسة العلمية ، وإلحاقها بالعلوم الطبيعية ، وهي المقاربة الممكنة والوحيدة التي تعزز الأمل في الوصول إلى بعض النتائج الإيجابية فيما يخص البنية التصورية ، أو طبيعة الإدراك عند الإنسان .

مشكل أفلاطون

لكي يجيب تشومسكي عن السؤال المتعلق بإشكالية المعرفة ، كان عليه أن يقوم بقراءة لتاريخ الفكر الفلسفي ، من اليونان إلى الفلسفة المعاصرة ، مروراً بالفلسفة الحديثة ، وهكذا ، نجد في كتاباته تحليلاً لمصادر المعرفة عند أرسطو وأفلاطون ، والمقلاتية الديكارتية ، وتجريبية هيوم ، ونسبية كانت . وانسجاماً مع الموقف العقلاني الذي تبناه تشومسكي كإطار للتحليل ، نجد في كتاباته نقداً جذرياً للتجريبية في شتى أركانها وأشكالها ، نكتفي في هذا السياق ، بالحلول المقترحة لمشكل أفلاطون .

إذا كانت المخلوقات البشرية قد تمكنت من معرفة الكم المائل الذي تعرفه ، على الرغم من اتصالها . المحدود بالعالم ، فلأن العالم مبني (Structured) بطريقة تمكن الفكر الإنساني من إدراك هذه البنية ، انطلاقاً من حالات فردية إلى النوع ، ثم الانجس لتصل إلى تعميمات أكبر . بهذه الطريقة يتأتى إدراك

عالم الفكر

الكليات انطلاقاً من الجزئيات، الانطلاق من الخاص إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي، يمثل جوهر الموقف الأرسطي من مشكل أفلاطون. إن أساس المعرفة السابق على الوجود ضرورة قبلية للتعلم، وهكذا يمكن أن نتخيل بموجب فرضية ميتافيزيقية قوية بأن الفكر الإنساني مكون بطريقة يستطيع معها الوصول إلى نظام واسع من المعارف. (٤)

من المقاربات التي تمكن من اقتراح حل مبرر لمشكل أفلاطون، مقارنة الموقف الأفلاطوني، وهي مقارنة أكثر خصوبة من التقليد الأرسطي. إن الإنسان - في تصور أفلاطون - لا يكتسب معارف جديدة، وإنما يعيد اكتشاف معارف معطلة قبلاً، لأن طبيعة المعرفة قبلية، ذلك هو موقف أفلاطون المتسجم مع نظريته المشهورة في المثل. وهكذا تضع المقاربة الأفلاطونية قاصدة التفسير على أساس الفكر، لا على أساس بنية العالم، كما هي في التقليد الأرسطي. إن قدرتنا المعرفية محددة بطرق الفهم والإدراك، ومعرفتنا الفعلية تابعة لتجارب خاصة، تثير جزءاً من النظام المعرفي الثابت في فكرنا، وإذا كانت المعرفة كذلك، فهي فطرية، وهذا هو الموقف الديكارتي الذي خصه تشومسكي بتحليل متميز في كتابه (اللسانيات الديكارتي) (La Linguistique cortésienne).

لقد غدت القدرة المعرفية في العصر الحديث موضوع البحث، لأن أطروحة أفلاطون القائمة على فطرية المعرفة، أصبحت مقبولة عند الديكارتيين بشكل عام (Leibniz) و (Cudworth)، لأن الفكر يمتلك قدرة معرفية فطرية (pouvoir cognitifinné)، وهذه القدرة تثيرها الحواس، لنتج المبادئ والمفاهيم التي تكون معرفتنا كما قال ليبنتز Leibniz، إن الكائنات المحسوسة نفسها كالفسوف، والألوان، على سبيل المثال، لا تعرف بأي شيء خارجي، ولكنها تعرف بواسطة الأفكار التي ينتجها الفكر نفسه، إن العين تبصر، ولكن الفكر يستطيع أن يشارن، وأن يحلل، وأن يبرر العلاقات المختلفة، كالسبب، والمسبب، والتشابه، والاختلاف، والتناظر الخ... إن ماهية الأشياء القابلة للإدراك (Intelligibles) لا توجد إلا في الفكر نفسه، كإفكار خاصة به، وبواسطة هذه الأفكار الصميمية التي هي موضوعات أولية تصل إلى معرفة كل الأشياء الخارجية. وهذه الأشياء ليست إلا مجرد موضوعات ثانوية للمعرفة. (٥)

يحتل القرن السابع عشر مكانة خاصة في تاريخ الفكر، لذلك وصفه تشومسكي بالعقبة Le Siecle de genie، (٦) ففي هذا القرن نوقش التراث العقلائي مناقشة مستفيضة، ومن بين الأفكار التي نوقشت: المفاهيم المنسية أو المفاهيم النسبية، وهي المقولات التي تدخل في جميع الأشياء ومنها: الكل والجزء، التشابه والمختلف، المساواة واللامساواة، وهذه المفاهيم ليست مجرد انطباعات، وليست علامات مادية خارجية تنطبع على الفكر، وإنما هي نشاط مفهومي خاص، ينتج الفكر عندما يسجل الأشياء الخارجية، وهكذا يقضي تحليل هذه الأفكار إلى المفهوم الكانطي أي: ملائمة الموضوعات لطريقتنا في المعرفة (٧).
Conformité des objets à notre mode de connaissance.

إذا كان الموقف العقلائي يقوم على رفض الأطروحة التجريبية التي ترى للمعرفة امتداداً للخبرة الحسية، فإن تشومسكي تبني الإطار النظري العقلائي، إلا أنه يرى أن عقلانية القرن السابع عشر ومآقيه - إن كانت مقبولة في عمومها - فإنها تحتاج إلى تعديل يستفيد من منجزات العلوم الحديثة، لتصبح عقلانية معاصرة، وذلك بالمقارنة بين النمو الفيزيائي والنمو الذهني، وبدراسة طبيعة الإدراك عند الطفل، فقد برهنت الدراسات المتأخرة أن نسق الرؤية في جزء كبير منه معد قبلياً، حتى ولو كانت الحوافز التجريبية ضرورية لجعل هذا

النسق يقوم بوظيفته، وهكذا فنحز الرؤية (la grammaire de la vision) قابل لبعض المقارنة مع نحو اللغة، لأن نحو الرؤية بدوره فطري في جزيه كبير منه، ويمكن أن يقال نفس الشيء عن النسق السمعي.

إن نسق الرؤية كما برهنت على ذلك أعمال (Hubelwiesel) لا يمكن فهمه إلا بناء على قاعدته العصبية (La base Neurologique)، وبمعنى آخر، إن سلوك التعلم ناتج عن التعديل البنيوي المولف بصورة قلبية.

إذا رجعنا إلى السؤال المطروح سابقاً أي: مشكل أفلاطون، على ضوء هذا التحليل، أمكننا القول: إننا نعرف هذا الكم الهائل من المعارف - على الرغم من محدودية التجارب وقصر العمر - لأن معرفتنا بمعنى ما بيولوجية، وأن تأويلنا للتجارب محدد بخصائصنا الذهنية، وعلى هذا الأساس، فإننا نصل إلى المعرفة عندما نتكيف الأفكار الداخلية للفكر نفسه، مع البنيات التي يبدعها هذا الفكر، وبذلك يوظف تشومسكي مفهوم الفطرية في إطار جديد، فيصبح مفهوماً بيولوجياً يستمد تحديده من معطيات العلوم الطبيعية.

اللغة والطبيعة البشرية

بعد تحليل مشكلة المعرفة، أو مشكل أفلاطون، نصل إلى السؤال الثاني المتعلق بدور دراسة اللغة في فهم الطبيعة البشرية. إن اللغة مرآة للفكر حسب التعبير الكلاسيكي، وهي كذلك في تصور تشومسكي، إلا أنها مرآة للفكر بمعنى عميق، لأن دراسة اللغة تمكننا من اكتشاف المبادئ التجريدية التي تحكم بنيتها واستعمالها، وهذه المبادئ قلبية حسب ضرورة بيولوجية، وليست مجرد طارئ تاريخي، كما تزعم التيارات التي لا ترى في الإنسان إلا مجرد حصيلة سلبية للشرط التاريخية أو الظروف الخارجية.

إن دراسة اللغة في التصور التوليدي تمنحنا بعض الأمل في الحصول على فهم ما للخصائص النوعية للذكاء الإنساني، كما تمكننا من معرفة الضرورة البيولوجية، وهذا ما يجعلنا نأمل في معرفة بعض الأشياء عن الطبيعة البشرية باعتبارها هدفاً بعيداً للنظرية التوليدية. وبهذا المنحى برأ تشومسكي اللغة مكان الصدارة في نظرية المعرفة، قصد تجاوز المشاكل التي اعترضت نظرية المعرفة الكلاسيكية.

إن السبيل إلى مقارنة الطبيعة البشرية في التصور التوليدي هو دراسة الذكاء الإنساني، وطبيعة الإدراك، والعلاقة بين التعرُّب والأفكار الفطرية، وباختصار، دراسة القدرة المعرفية (La capacité cognitive)، ودراسة البنيات التي تتحقق عبرها هذه القدرة، واللغة هي الوسيلة الممكنة لتحديد هذه المفاهيم، ولكي يتأتى لها أن تلعب هذا الدور، يجب اعتبارها جزءاً من علم النفس، ولهذا السبب، لا يفهم تشومسكي اللغة إلا كجزء من علم النفس الذي يعني بدراسة القدرات الإنسانية (Les capacités humaines) في سلوكها وتأويلها للتجربة. ^(٨) ولذلك لا يرى تشومسكي فائدة في التساؤل عن علاقة اللسانيات بعلم النفس. يقول في حوار مع ميتسورونا (Mitsouron): «من وجهة نظري لا يمكن الحديث عن العلاقة بين اللسانيات وعلم النفس، لأن اللسانيات جزء من علم النفس، ولا أستطيع أن أتصورها غير هذا التصور». ^(٩)

إذا كانت اللسانيات هي الدراسة العلمية للغة، وعلم النفس يدرس اكتساب اللغة واستعمالها، فإن التمييز بين اللسانيات وعلم النفس لا معنى له في تصور تشومسكي، لأن مادة ما (Discipline)، لا يمكن أن تهتم باكتساب أو استعمال معرفة بدون الاهتمام بطبيعة هذه المعرفة. إن علم النفس الذي يقتصر على

عالم الفكر

وصف نماذج الإدراك (Modeles de perception) والتعبير، ويقضي من حقله نفس النظام المكتسب، يحكم على نفسه بعقم كلي، لأنه علم لا موضوع له، وعلى هذا الأساس، فاللسانيات التي يدافع عنها تشومسكي عملاً فراغاً مفهوماً، وبذلك يتعارض التصور التوليدي مع التفكير السائد الذي يفهم به علم النفس واللسانيات، لأن المشروع التوليدي يسعى إلى تأصيل علم النفس اللغوي (Une psychologie du langage) كعلم جديد، يتم بالنظام المكتسب، ويطرق اكتسابه في نفس الوقت، أي أنه علم يدرس النحو، ومناهج الاكتساب في علاقاتها مع النحو الكلي (Grammaire Universelle)، ونماذج الإدراك والتعبير، والأسس الفيزيائية للكل.

إن التقدم المتغير من دراسة علم النفس اللغوي حسب التصور التوليدي قادر على تزويد علم النفس المعرفي (La psychologie cognitive) بمناهج ممتازة، لأنه علم يدرس كل نظام معرفي كمضو ذهني خاص، له بنيته الخاصة، كما يدرس التفاعل بين هذه البنيات، فعندما نرى بعض الأشياء، نكون قادرين على التحدث عنها، وهذا يعني أنه توجد وسيلة لترجمة التمثل البصري إلى اللغة، ونفس الشيء يمكن أن يقال عن أنظمة الإدراك الأخرى، وهذا ما يبرر القول بأن اللسانيات ماهية إلا جزء من علم النفس المعرفي، لأن اللغة نسق فني، لكنه نسق يمكن عزله بسهولة نسبية.

في تشومسكي ١٩٨٠ نجد تحديدات للقدرة، منها أن كل طفل عادي التكوين له القدرة على السباحة، وعلى العدو ألفاً وخمسة مئة متر، أو له القدرة على التكلم بالإيطالية، شريطة أن يتلقى التدريب الملائم، أو أن تمنح له الفرصة على القيام بذلك، وبهذا المعنى فالطفل ليست له القدرة على الطيران.

إن كل واحد منا يعرف لغته، وهذه المعرفة بالنسبة إلينا جزء مشترك وممثل بصورة ما في فكرنا، بمعنى أنها مثله في آدمغتنا بنيات ذهنية نأمل تخصيصها — من حيث المبدأ — تجريدياً وحسباً، في شكل آليات فيزيائية مازلتنا نجعلها كل الجهل تقريباً. إن الوصول إلى تحديد القدرة اللغوية (Compétence)، كمعرفة مشتركة ومتمثلة في آدمغة البشر، وتخصيص هذا المفهوم تجريدياً، يظل هدف التوليدية البعيد: «على الرغم من تباين اللغات وتعقدها فإن أي طفل عاد يستطيع أن يتعلم أية لغة يتحدث بها في محيطه اللساني. وهذا ما يوحى بأن كل المخلوقات البشرية تشترك في بنية معرفية محددة نسميها بالملكة اللغوية. وهذه الملكة ماهية إلا نسق كلي للممثل الذهني للغة، وهدف النظرية اللسانية أن تكشف من هذا النسق أو النحو الكلي (Universal grammar) وتحدد مميزاته، وتحدد كذلك مضمون الأنحاء الخاصة (Particular Grammar) وطرق بنائها».^(١٠) إن دراسة الأنساق التي توجد في الدماغ، وتساهم في تفسير الظواهر الملحوظة، فكرة ترجع إلى ديكارت (Descartes) الذي يرى أن تأويلنا للعالم مبني جزئياً على أنساق تمثيلية من بنية الذهن نفسه، ولا تعكس بصفة مباشرة شكل الأشياء في العالم الخارجي، وهدف النظرية اللسانية هو نظام القواعد النحوية الموجودة في الدماغ أو مبادئ النحو الكلي، ولإدراك هذا الهدف ينبغي عدم الفصل بين التخصصات والمعارف لما بينها من علاقات متكاملة، بمعنى آخر، ينبغي ألا يفصل بين علم النفس واللسانيات، ولهذا السبب انتقد تشومسكي وجهة نظر كينتش (Kintsh) التي تفصل بين اللسانيات وعلم النفس، لأن النظرية النحوية يمكن اعتبارها وجهاً من وجوه علم النفس المتعلق بالنسق الوراثة البيولوجي للقواعد الكلية وتحولاتها في اللغات الطبيعية، وهذا هو الاتجاه الذي دافع عنه لينبرك (Leenberg). في كتابه الأسس البيولوجية للغة

(Biological Foundations of language). وقد اعتبر تشومسكي اتجاه لينيرك اتجاهها سليما، لأن هذا الأخير يرى أن المغامرة العلمية المادقة هي تلك التي تسعى إلى سير الفاعليات القطرية الموجودة في الدماغ. إن ادراك تشومسكي لقيمة أطروحة لينيرك Leenberg جملة يتصدى بالنقد لعلم النفس التجريبي، مثل سلوكية بلومفيلد (Bloomfield)، ومدرسة جنيف عند بياجي (Piaget) وأتباعه، والمدرسة الروسية في علم النفس المصهي عند لوروا (A.R.Juria).

تنطلق السلوكية من تصور تجريبي لعلم النفس، لأن واطسون (Watson) يرى أن علماء النفس ليسوا في حاجة إلى التسليم بوجود الفكر (Mind)، أو بوجود أي شيء آخر غير قابل للملاحظة لكي يفسروا أنشطة وقدرات الكائنات البشرية، لأن هذه القدرات لا يجب أن تفسر على أساس ذهني أو عقلي، كما فسرت في الماضي، لأن سلوك الكائن البشري ينبغي أن يفسر على أساس آلية تنطلق من المثير (Stimuli) إلى الاستجابة (responses) كآلية تتحدد بها مقدمه المحيط الخارجي، وبذلك فهي آلية كافية لتفسير جهاز التعلم تفسيراً يستمد مصادره من العلوم الطبيعية.

تبني (بلومفيلد) السلوكية كإطار للوصف اللغوي، كما بسط ذلك في كتابه المشهور (اللغة)، لذلك تبني آلية المثير والاستجابة لتفسير الكلام، والمثال المشهور للعلاقة بين جاك وجيل (Jak and Jill) في قضية التضاحة، يوضح رأي بلومفيلد في تفسير السلوك اللغوي. (١١)

يضيق مفهوم العلم عند السلوكية ليجس في دائرة المعطيات التي تقبل الملاحظة المباشرة، والتحديد الفيزيائي، ولذلك انسلت السلوكية مع التقنيات الميدانية، كالاختبار وغيره من الإجراءات العلمية، وإحلال أنه ليس من المعقول تحديد العلم بالإجراءات المتبعة، وإحمال تحديد موضوع العلم نفسه، مهما تكن درجة دقة الأدوات المستعملة. وهذا ما يؤدي إلى القول إن مشكل السلوكية يتجلى في انعدام تحديد الموضوع، لأنها كما قال تشومسكي: اتسقت مع أدوات ممتازة لكي لا تدرس شيئا. (١٢)

أما مدرسة جنيف كما يمثلها بياجي، فقد انتقدت كل اتجاهات علم النفس المعرفي التي ترى إمكانية شرح الفاعليات القطرية الموجودة في الدماغ شرحاً بيولوجياً، لأن هذه إمكانية في نظر بياجي من قبيل المستحيلات، لذلك يقترح تفسيراً آخر في إطار مأساه بالابستمولوجيا التكوينية Lépisémologie génétique

انطلقت الابستمولوجيا التكوينية كنظرية في فلسفة العلوم من الأبحاث التي أجبرت على سيكولوجيا الطفل، لتحليل ميكانات التفكير المنطقي عنده، وذلك بهدف رصد مفاهيم الأطفال عن السببية، والعدد، والمصادفة، بنية إقامة نوع من التوازي بين تطور العلم ومراحل تطور العقل الإنساني، ومن ثمة رفض بياجي المنهج البيولوجي واستبدله بتفسير آخر يقسم على أساس البنية التكوينية للذكاء الحسي الحركي (Sensorimotor intelligence)، لأن الذكاء يتطور بتطور نمو الطفل وتطور دماغه، ابتداء من مرحلة الوصف، إلى مرحلة الاستقراء، وصولاً إلى مرحلة الاستنباط. هذا هو التفسير المتاح في نظر بياجي، لأنه يركز على أسس يمكن ملاحظتها، بعكس منهج التفسير البيولوجي في علم النفس المعرفي الذي يدهي إمكانية تفسير الفاعليات البيولوجية للغة، وهي فاعليات غامضة لا يمكن رؤيتها في رأي بياجي، إلا أن تشومسكي يرى أن حجة بياجي غير قائمة، لأنها تشبه الحجة التي تزعم أننا لا نستطيع أن نبرهن على وجود المواد الفيزيائية في الشمس لغموضها، والعجز عن رؤيتها.

عالم الفكر

أما المدرسة الروسية في علم النفس العصبي كما يمثلها إ. لوريا (A.R. LURIA) فتري أن التفسير المادف إلى معرفة جذور النحو الكلي يجب أن يرتبط بالأشكال النشيطلة لعلاقة الإنسان بالواقع، وهذا تفسير يستوحي تصورا معينا للماركسية، حيث العامل الاقتصادي أصل الظواهر المادية والفكرية، إذ الفكر في هذا التصور، ماهر إلا انعكاس للواقع المادي، وهكذا، يخضع هذا التصور الظواهر الفكرية المعقدة إلى تفسير كلى. ينفي عن الإنسان بعده الخلاق، ويجعله أداة في دائرة الحتمية المطلقة.

تلقي الاتهامات السابقة - بلو مفيد وياجي ولوريا - في أنها تفسر ظواهر الفكر واللغة تفسيراً خارجياً، لأن قضايا الدماغ قضايا معقدة وشائكة لا تجدي فيها المقاربة التبسيطية، والتفسيرات الأحادية التي تفضي في النهاية إلى التصور الحتمي، ولذلك رفض تشومسكي الاتهامات النفسية السابقة. وقد حرص لاينز نقد تشومسكي بقوله: «إن وجهة نظر تشومسكي مختلفة جداً عن التصور الحتمي، لأنه يعتقد أننا مزودون بعدد عدد من القدرات الطبيعية التي نسميها الفكر (MIND) في اكتساب المعرفة، يمكننا هذه القدرات من التحرك كفاعلين أحرار غير خاضعين لحتمية المثير الخارجي في المحيط الذي نعيش فيه» (١٣).

دحض تشومسكي النظريات السيكلوجية التجريبية، ليتهاي إلى خلاصة مفادها أنه إذا أردنا الوصول إلى فهم ظواهر اللغة والفكر والاكتساب والتعلم فهما عقلانياً، فإنه لا مئاض لنا من دراسة الأسس البيولوجية للإدراك، بمعنى أنه لا مئاض من علم النفس العرفي، الذي يدرس كل نظام معرفي كعضو ذهني، له بنته الخاصة، لأن نمو العضو الذهني يمكن اعتباره نظير نمو العضو الفيزيائي، وفل هذا الأساس، فإن الفهم العقلاني للطبيعة البشرية يتوقف على التصور العقلاني للمعلم، وهذا ما يبرر الوقوف عند عقلانية كارل بوبر.

العقلانية النقدية

لاحظت متسورونا (Mitsou Ronat) (١٤) أن التوليدية تعرضت لسوء الفهم بسبب نموها في محيط ابستمولوجي غير معروف، محيط ابستمولوجي كارل بوبر الذي انتقد وجهة النظر السائدة في منطق الاكتشاف العلمي، أو منطق المعرفة، وحلل مناهج العلوم التجريبية. وسنركز في هذه المقالة على رأي بوبر في العلم، والاستقراء، والإبطال.

يصر بوبر (Popper) مهمة منطق الاكتشاف العلمي في التحليل المنطقي للإجراء الذي يقوم به العالم في ميدان العلوم التجريبية، أي تحليل مناهج هذه العلوم، وتلك أطروحاته الرئيسية التي خصص لها كتابات أهمها «منطق الاكتشاف العلمي» و«المعرفة الموضوعية». يعارض بوبر في هذه الكتابات الرأي القائل بأن العلوم التجريبية تقوم على الإجراء الاستقرائي، الذي يقضي بأن النظريات العلمية تنطلق من القضايا الجزئية إلى القضايا الكلية، من القضايا التي يستخلصها العالم من الملاحظة إلى التعميمات والنظريات، وهذا أصل مشكلة الاستقراء. يقول بوبر في كتاب (المعرفة الموضوعية): «هل يمكن تبرير الدعوى القائلة بأن نظرية ما كلية صادقة بأسباب تجريبية إمريقية، أي بافتراض صدق قضايا اختبار أو قضايا ملاحظة معينة...؟ إجابتي على هذه المشكلة مثل إجابة (HUM) تماماً. لا، لا يمكننا، فلا يمكن لأي عدد صادق من قضايا الاختبار أن يبرر الرأي القائل بأن النظرية المفردة كلية» (١٥).

يرى بوير أنه لا يمكن الانتقال من الجزئي إلى الكلي، لأن القضية الجزئية تشير إلى مايمكن ملاحظته مباشرة في قطاعات أو نقط مخصوصة في الزمان والمكان، لأن الصورة العامة للقضية الكلية: «بالنسبة لكل مناطق الزمان والمكان من المصادق أن...»^(١٦) عندما نسلم بأن القضية الجزئية صادقة في لحظة مخصوصة من الزمان في مكان معين، فإن صدق هذه القضية لا يسوغ لنا الانتقال إلى صدق القضية الكلية في جميع الأزمنة والأمكنة، وإذا سلمنا بصدق ذلك، نكون كمن يقيم علاقة مشابهة بين النهائي واللا نهائي، بين المحدود بزمان ومكان معينين واللا محدود غير المعين، لأن العلاقة بين القضية الجزئية والأخرى الكلية علاقة لا تماثل (Asymmetry) ومن هنا يأتي فساد دعوى القائلين بتأسيس العلوم على التجربة والاستقراء.

إن الاعتبارات التي أدت ببوير إلى رفض الاستقراء، هي نفس الاعتبارات التي جعلت تشومسكي يرفض الإجراء الاستقرائي، ويتبنى التصور الفرعي الاستنباطي، لأن الملاحظة والتجربة يمكن أن يقودا إلى قبول النظرية، كما يمكن أن يقودا إلى رفضها، كما في تشومسكي ٦٤، بل إن بوير يذهب إلى أبعد من هذا ويرى أنه لا يمكن البرهنة على صحة النظرية، كل مايمكن القيام به على أكثر تقدير هو البرهنة على بطلانها.^(١٧)

إن النظرية العلمية تتكون من قضايا كلية، لا يمكن الوصول إليها انطلاقاً من قضايا جزئية عن طريق الاستقراء، لأن النظرية العلمية نظرية وصفية، وهذا مايطبق عليه قوانين الطبيعة، ويفترض الوصول إلى هذه القوانين موقفاً مسبقاً تكون الطبيعة بموجبه متسمة بالاطراد، لأن كل نظرية علمية لابد لها من افتراض تصور مسبق للميتافيزيقا، إلا أن هذا لا يعني أن العلم هو الميتافيزيقا، لأنها من طبيعة مختلفة، فالميتافيزيقا تلعب دوراً أساسياً في تأسيس العلوم، لكنها غير العلم، يقول بوير: «إنه من الحقائق المسلّم بها أن الأفكار الميتافيزيقية البحتة - ومن ثم الأفكار الفلسفية - ذات أهمية قصوى للكونولوجيا، فمن طاليس إلى أينشتاين، ومن السذرية القديمة إلى تأملات ديكرات عن المادة، ومن تأملات جيلبرت ونيتون وليستز ويسكوليك عن القوى إلى تأملات فارادي وأينشتاين عن مجالات القوى، أضاءت الأفكار العلمية معالم الطريق».^(١٨)

إن للميتافيزيقا دوراً في انطلاقة العلم، وفي تغذية الخيال العلمي، ولكنها غير العلم، لأن العلم لا يقدم قضايا كلية غير قابلة للإبطال، أي لا يمكن إبطالها بقضايا جزئية، وكل قضية غير قابلة للإبطال فهي ميتافيزيقا، وليست علماً، لأن العلم يقدم قضايا يمكن تأكيدها في لحظة معينة من الزمان والمكان، ولا يمكن تأكيدها بصورة مطلقة، وعلى سبيل المثال، إذا أعلننا القضية الكلية (كل البجع أبيض) «tous les cygnes sont blancs»، فإن هذه القضية كتعميم، لا يمكن الوصول إليها انطلاقاً من قضايا جزئية، مهما كان تعددها، لأن النتيجة يمكن أن تكون سلبية فتقودنا مقدمات القضايا الجزئية إلى القول بأنه يوجد بعض البجع غير أبيض^(١٩). وهكذا فالاستقراء لا يقود إلى العلم، لأنه كما قال باخ (Bach): «ليس إلا مجرد طريقة أخرى لقول نفس الشيء» ولذلك فالاستقراء لا يأتي بجديد، وهذا معناه أن القضية الجزئية لايمكن أن تبرر القضية الكلية، كل مااتفعله القضية الجزئية هو الإبطال (Falsification). هذه خلاصة رأي بوير في النظرية العلمية لأن كل ما لا يقبل الإبطال في نظره فهو إما ميتافيزيقا، وإما علم كاذب (Pseudo-sience) كالتحليل النفسي والماركسية لعجزهما عن الوصول إلى قضايا كلية، فالتحليل النفسي يعطي تفسيراً للحالات الممكنة، وهي حالات لا يمكن إبطالها باللجوء إلى الملاحظة والتجربة، ولذلك فالتحليل النفسي ليس علماً، وكما على تفسيراته التي لا تقبل الإبطال، حالة رجل يرقط طفلاً ليقتلته، وآخر يضحي بحياته في سبيل إنقاذ ذلك الطفل، فالرجل الأول

عالم الفكر

يعاني من عقدة أوديب أي الكاتب، والثاني قام بما قام به إرضاء لنزعة الغرور التي تتملكه، وكل هذه التفسيرات غير قابلة للإبطال في نظر بوير، ولذلك فهي تفسيرات لا وصفية (Nom Descriptive)، وما ينطبق على التحليل النفسي ينطبق على الماركسية كذلك فهي بدورها تقدم قضيائا غير قابلة للإبطال.

خصص بوير كتاب يؤس التاريخانية (The poverty of historicism) للاستدلال على لا علمية الماركسية، وتفنيد دعاوى التاريخانيين فيما يخص الفرق بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية، وبعد أن حلل رأي المذهب التاريخاني في الملاحظة والتجربة والتعميم، انتهى إلى استحالة إمكانية التنبؤ بمستقبل التاريخ الإنساني، لأن التاريخ يتقدم بنمو المعارف الإنسانية ونحن لا يمكن أن نتنبأ بكيفية نمو معارفنا. (٢٠)

يستم نقد بوير للتاريخانية بغلبة الطابع المنطقي، ولذلك يمكن حصر الجدل بينه وبين التاريخانيين في دائرة الصراع بين الاسمين والواقعين، فيحكم نزعة الاسمية يتقصد مثلي المذهب الماهري، أو الواقعين كافلاطون وميجل وميكافلي، إذ لا وجود في نظر بوير للكليات أو الماهيات، لا وجود لمفاهيم الآلة والمجتمع والطبقة، لأنها مجرد مفاهيم أو تركيبات ذهنية، توظف لتبرير الاستبداد في المجتمع المغلق، ما يوجد في الواقع، هو الفرد الذي يجب أن يكون مبتدأ التحليل ومتنهله في المجتمع المفتوح، ولذلك كان تفكيره في مسألة الدولة تفكيراً بالأخلاق ولم يستطع بالتالي أن يصل إلى نظرية الدولة. (٢١)

لقد كان تفكير بوير - كتفكير الكانطيين الجدد - رد فعل ضد النازية، وضد الأنظمة الاستبدادية، لذلك رفض فلسفة التاريخ، وأنكر غاية الصيرورة التاريخية، وكل ذلك كان نتيجة تعريفه للعلم الموضوعي، وحصره العلم في منهجيته زعمه في طريقة التفيد، وهذا استنتاج مبني على منطق العلوم، ولا تسانده خلاصات مؤرخي العلوم، (٢٢) ولذلك كان حكمه على التاريخانية كمن حكم على فساد شيء يفسد إحدى نتائجه.

يحصر بوير التاريخانية في الماركسية، ويحكم على الأولى من خلال الثانية، لا يرى في التاريخانية إلا ايدولوجيا لتأليه التاريخ، ولتبرير تسلط الأنظمة الكلية، ولذلك فالتاريخانية ضد المجتمع المفتوح وبصرف النظر عن سداد هذا النقد، فإنه يبدو مقبولا في سياق التطور التاريخي للمجتمعات الأوربية، باعتبارها مجتمعات استغدت قيم الحداثة، وعاشت الليبرالية كمنظومة متكاملة، بطموحها وإخفاؤها، أما في وضع كوضع المجتمع العربي حيث السيادة لقيم التقليد في الحياة الفردية والاجتماعية، فإن نقد التاريخانية لا يجد تربته الملائمة لاعتداف شروطه الموضوعية، لا يمكن الحديث عن ما بعد الحداثة في مجتمع لم يعش الحداثة بعد، في مجتمع - في أحسن الأحوال - يستهلك العلم ولا يساهم في إبداعه، في مجتمع يكتبني فكره بالكلام الإنشائي عن الحداثة دون إدراك مغزاها وأبعادها، لهذه الأسباب لم تناقش علمية الماركسية أو لا علميتها في الفكر العربي خارج الاختبارات الأيدولوجية، ولهذا الأسباب أيضا لم تستطع السلاطات أن تصبح من ثوابت الفكر العربي شأنها شأن جميع العلوم العصرية.

نصل الآن إلى جوهر المشكل الذي نروم تحليله، ويمكن صياغته في السؤال التالي: إذا كانت الماركسية ليست علما حسب تصور بوير، وكان تشومسكي يبنى نفس المفهوم، فهل معنى هذا أن تشومسكي يقول بدوره بلامعية الماركسية والتاريخانية؟

بصحب الرّبط بين آراء تشومسكي اللغوية وآرائه السياسية، إلا أن الصعوبة لا تعفي من المحاولة، فقد سألته متسرونا (Mitsou Ronai) عن العلاقة التي يقيمها على مستوى مناهج التحليل بين نشاطه العلمي ونشاطه السياسي، فأجاب: إذا كانت هناك علاقة فإنها على مستوى موزل في التجريد^(٢٣).

ليست هناك علاقة عميقة بين النقد الأيديولوجي ودراسة بنية اللغة، لأن خطورة مضمون ووظيفة الأيديولوجية تكمن في أنها لا تهتم بالوقائع كما هي، وإنما تهتم بتقديمها، وتؤيلها بطريقة تجعلها ملائمة لمصالح النخبة (L'intelligentsia) وللمطالب الأيديولوجية^(٢٤).

التحليل الأيديولوجي لتحليل تبريري عند تشومسكي، يذكّرنا هذا النقد بالتحليل الماركسي، الأيديولوجيا كفتح، كبرير لمصلحة طبقية، كما يذكّرنا نقد تشومسكي للديمقراطية الحديثة^(٢٥) بالنقد الماركسي للبرالية، أين يكون الخلاف بين ماركس وتشومسكي؟.

إن الماركسية والمادية بوجه عام عرفت البحث في اللغة، هذا ما صرح به تشومسكي، إلا أنه يقصد بالماركسية جزءاً من التقليد الماركسي المتمثل في الماركسية اللينينية، وإن كان لا يجب استعمال مصطلحات مثل «الماركسية»، لأن مثل هذه الاستعمالات تنتمي في تقدير تشومسكي إلى تاريخ الأديان والعقائد،^(٢٦) لسبب بسيط هو أن ماركس لم يكن إلهاً، بل كان إنساناً يصيب ويخطئ، بدليل أنه أئلف كتابه «العالم الأول». بالإضافة إلى أننا لا نجد عنده إلا القليل من الأفكار التي لها صلة بدراسة اللغة، وقد سبق أن رأينا رفض تشومسكي التفسير الذي يقرن النحو الكلي بعلاقة الإنسان بالواقع الخارجي.

اعتقد ماركس أن ماهية الإنسان تتحقق في التاريخ باعتباره يعكس بنية العقل الإنساني، لذلك اقترح الحل المعروف الذي أفضى إلى طوباوية تعلم بإنسان حر غير مستعب، هار من التناقضات الاجتماعية، ورأى بورير في فلسفة التاريخ ميثاقين لا يمكن إثباتها أو إبطالها، فهي على هذا الأساس ليست علياً. لا مناص في نظر بورير من الاهتمام بالفرد، وتطبيق النظرية الاجتماعية فلو الأخرى إلى حين العثور على النظام الأمثل. وانتقد تشومسكي الديمقراطية الحديثة لأن الديمقراطية الحقة في نظره، لا تجعل النخبة وصية على المجتمع، ووظيفتها تنحصر في تكيف الناس للمصادقة على القرارات، بل الديمقراطية هي أن يشعر الناس بقدرتهم على تنظيم شؤونهم بدون وصاية، وهذا معناه الإيمان بإبداعية الإنسان وطابعه الخلاق، لهذا رفض تشومسكي علم النفس التجريبي الذي جعل الإنسان أسير الحتمية الخارجية كما سبق.

إن تحقيق إنسانية الإنسان تتوقف على تنظيم اجتماعي لم يتحقق بعد، يعترف للإنسان بطابعه المبدع الذي يميزه عن باقي الكائنات، لكن المشكلة في نظر تشومسكي - على ما يبدو - يكمن في فهم هذه الإبداعية، يكمن في نهاية التحليل في فهم الطبيعة البشرية، ودراسة بنية اللغة تفتح بعض الأمل لفهم هذه الطبيعة، وكان الفلاسفة السابقة ركزت على الإنسان في بعده الخارجي (التاريخي والاجتماعي) وأهملت البعد الداخلي، وتلك إشكالية التوليدية.

عندما نقول إن هدف التوليدية هو الوصول إلى فهم ما للطبيعة البشرية، فإن هذا معناه السعي إلى الوصول إلى فهم الفكر واللغة والاكستاب والاستعمال والمعرفة، وباختصار إلى فهم الطبيعة البشرية التي لا نعرف عنها إلا اليسير، بل إن هناك ظواهر من هذا القبيل نجعلها جهلاً تاماً، ما قيد طموح تشومسكي وجعله لا يتطلع إلا إلى معرفة عالم الأشياء الممكنة بالنسبة للفكر، أي: «المشاكل» لأن هناك أشياء غير ممكنة بسميها

عالم الفكر

تشومسكي «الأسرار» تستعصي على الفهم، ربما لا يمكن للعقل البشري أن يحقق تقدما في معرفتها، وهذا مايرر أخذ تشومسكي بمفهوم العلم القائم على الإبطال كما يفهمه بوير.

قسم بوير العالم إلى ثلاثة عوالم: العالم الأول: وهو عالم الحالات الفيزيائية، والعالم الثاني: وهو عالم الحالات العقلية، والعالم الثالث: عالم تعقل الأفكار، عالم المعرفة، وهدف تشومسكي تحقيق بعض التقدم في فهمه، لذلك كان تساؤله عن مدى مساهمة دراسة اللغة في فهم الطبيعة البشرية داخلا في تساؤله عن مشكلة المعرفة أو مشكل أفلاطون.

عزا بوير التقدم الهائل الذي عرفته العلوم الطبيعية إلى (Galileo) ونيوتن، لكن العلوم الاجتماعية لم تجد بعد من يحقق لها هذا التقدم. ^(٢٧) وقال تشومسكي: «منذ القرن السابع عشر طبع الأسلوب الجليلي العلوم الطبيعية، وتبني هذا الأسلوب هو الذي قاد هذه العلوم إلى النجاح الباهر». ^(٢٨) إذا كان هذا الأسلوب قد أعطى ثماره في ميدان العلم الطبيعي، فلم لا يطبق في ميدان العلم الاجتماعي والإنساني؟ لم لا يطبق في ميداني الفكر واللغة؟ ليس هناك سبب يجعلنا نترك المقاربة العامة للعلوم الطبيعية عندما نريد أن ندرس الكائنات البشرية، والمجتمع وأية مقاربة جديدة لحل هذه المجالات لابد لها من تبني الأسلوب الجليلي. ^(٢٩) إن تبني هذا الأسلوب يمكن من الوصول إلى مفهوم دال للغة، يقودنا إلى جذور الطبيعة البشرية في الميدان المعرفي، لأن نجاح العلوم الطبيعية يرتبط باكتشاف المبادئ التفسيرية، ويتجاوز تغطية المعطيات بطريقة سطحية، لذلك يجب أن يطبق هذا الأسلوب في اللسانيات النظرية لما يتميز به من خصائص كالتجرد الذي يتغلب على استحالة تغطية كل المواد اللغوية بالجموع إلى الأمثالات (idealizations)، كأمثلة المتكلم - المستمع المثالي، وأمثلة المجموعة اللسانية المتجانسة، كما أن الأسلوب الجليلي يمكن من دراسة الخصائص الصورية الرياضية للنظرية اللسانية.

إن التوليدية ثورة معرفية، لأنها انتقل نوعي في فهم الظاهرة اللغوية، لأن التراكم الذي حققته الأنحاء التقليدية والبنوية مكن من الانتقال من العناية بتغطية المعطيات، إلى الاهتمام بالبعد التفسيري، والطموح إلى تكوين نموذج للقدره اللغوية، أي: النسق الذهني للقواعد التي يستدجها المتكلم والشاوية خلف الكلام المنطوق. ^(٣٠) وتعتبر النمذجة فرقا جوهريا بين اللسانيات التقليدية واللسانيات الحديثة لأن النموذج هو «النظرية العامة المصورة» على حد تعبير تشومسكي، أو هو «التمثيل الصوري للنظرية» ^(٣١) ودخول النمذجة أو الصورة إلى اللسانيات يرجع إلى اتصال دراسة اللغة بالمنطق والرياضيات في الأربعينات من هذا القرن، وهذا موضوع يتطلب معالجة مستقلة.

الهوامش

(١) Chomsky, (1986) Knowledge of language, in Gunderson and Maxwell, 75p. xxv.

وكذلك القاضي ٩٠، البناء الهوائي، دار توبقال ص ١٩.

(٢) Chomsky, (1968) Le langage et la pensée, trad par Louis-Jean Calvet, petite bibliothèque payot, p: 11.

(٣) تشومسكي، اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حرة فيلان الوزني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٠ ص ١٤.

Chomsky, (1975) Reflexions sur le langage, traduit de l'anglais par Judith Milner Bédaride, Vaucluse et pier Fila, P (٤)

Lamarion, p: 14.

- (٥) Chomsky, (1975), p:16.
- (٦) Chomsky, (1968), le langage et la pensée, p:17.
- (٧) Chomsky, (1975), p:16.
- (٨) Chomsky, (1980), Règles et représentations, trad de L'anglais par Alain Kihm, Flammarion p:8.
- (٩) Chomsky: (1977), Dialogue avec Mitsuou Ronat, Flammarion, p:63.
- (١٠) الفاسي ١٩٨٥ السانبات واللغة العربية ص ٤٧-١.
- (١١) John Lyons 1970 Chomsky p:31.
- (١٢) Chomsky: (1977), Dialogue avec Mitsuou Ronat, p:66.
- (١٣) John Lyons. 1977 Chomsky, fonata/collins, the philosophy of language and Mind p: 126-127.
- (١٤) Chomsky, (1977), dialogues avec Mitsuou Ronat, Flammarion p:21.
- (١٥) ماهر عبدالقادر محمد علي، نظرية المعرفة العلمية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٥ ص ٣٣.
- (١٦) المرجع السابق، ص ٣٤.
- (١٧) Nicolas Ruwet 1968, Introduction à la grammaire générative, Librairie pion, p: 12-13.
- (١٨) ماهر عبدالقادر محمد علي، نظرية المعرفة العلمية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٥ ص ٣٥-٣٦.
- (١٩) Nicolas Ruwet 1967, p:13.
- (٢٠) نظار الترجمة العربية العربية لكتاب بوير، بؤس الأيديولوجيا، ترجمة عبدالحاميد صبر، دار الساني، ١٩٩٢ ص ٨.
- (٢١) المروي، عبدالله، مفهوم الدولة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة، ١٩٩٣، الفصل الأول، نظرية الدولة الإيجابية.
- (٢٢) المروي، عبدالله، مفهوم التاريخ الجزء ٢ المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الفصل الثالث: عودة المطلق ونقد التاريخانية، ص ٣٦٨ إلى ٣٨٢.
- (٢٣) Chomsky, (1977), Dialogues avec Mitsuou Ronat, p:33.
- (٢٤) Chomsky, (1977), Dialogues avec Mitsuou Ronat, p:36.
- (٢٥) تشومسكي، اللغة ومشكلة المعرفة، انظر الفصل الخامس: النظرة البعيدة الأفاق الجديدة للدراسة العقل، ص ١١٩.
- (٢٦) تشومسكي، اللغة ومشكلة المعرفة، ترجمة د. حوزة بن قيلان الموزيني، ١٩٩٥، ص ١٥١.
- (٢٧) بوير، بؤس الأيديولوجيا، ترجمة عبدالحاميد صبر، ص ١١.
- (٢٨) Rudolf p. botha on "The galileen style" of linguistic inquiry, lingua 58 (1982) 1-50.
- (٢٩) في خصائص الأسلوب الجليلي انظر المرجع السابق، بوطا ٨٢ والفاسي ٨٥، السانبات واللغة العربية.
- (٣٠) Nicolas Ruwet. (1967), Introduction à la Grammaire générative, p:70.
- (٣١) Crystal David, A First Dictionary of Linguistics and phonetics. (٣١)

المراجع العربية

- (١) بوير كارل: بؤس الأيديولوجيا، نقد مبدأ الأنطاط في التطور التاريخي، ترجمة عبدالحاميد صبر، دار الساني، الطبعة الأولى ١٩٩٢.
- (٢) تشومسكي، اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حوزة بن قيلان الموزيني، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء ١٩٩٠.
- (٣) المروي، عبدالله، مفهوم التاريخ، الجزء الثاني، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٢.
- (٤) الفاسي المهري، عبدالقادر (١٩٨٥)، السانبات واللغة العربية، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء.
- (٥) الفاسي المهري، عبدالقادر (١٩٩٠)، البناء الموازي، نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء.
- (٦) ماهر عبدالقادر محمد علي، نظرية المعرفة العلمية، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥.

المراجع الأجنبية

- (1) Botha, Rudolf, P. (1982) ON "The galileen style" of Linguistic Inquiry, Lingua, 58 (1982) 1-50.
- (2) Chomsky, N. (1975), reflexions sur le langage, traduit de L'anglais par Judith maliner, béatrice vasierin et pierre flals.
- (3) Chomsky, N. (1977), Dialogues avec Mitsuou Ronat, (1980) Flammarion.
- (4) Chomsky, N. (1980) Règles et représentations, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Flammarion.
- (5) Chomsky, N. (1986) Knowledge of language, In Gundersen and Maxwell.
- (6) Cristal david, A First Dictionary of linguistics and phonetics.
- (7) Lyons Jhons. (1970) Chomsky, Fonata/ Collins, Great Britain.
- (8) Ruwet Nicolas. (1968) introduction à la grammaire générative, Pion.

الاتزياج وتعدد المصطلح

أحمد محمد ويس*

ليس ثمة من يجادل في أن معرفة المصطلح مفتاح من أهم مفاتيح العلم، أي علم. وإذا كان قديما قد تداولوا بينهم أن «لا مشاحة في الاصطلاح»، ثم كان أن ذهب هذا القول منهم ملهيب المثل، فإن الناظر في العصر الراهن يرى من أمامه مشاحات كثيرة خلعت إزاءها قضية المصطلح عندنا، وربما عند غيرنا أيضا، إحدى مشكلات العمل النقدي التي كثيرا ما تصدم الناقد الأدبي المختص، بله القارئ العادي.

أما لماذا تغدو قضية المصطلح مشكلة من مشكلات العمل النقدي؟ فأمر طال بحثه، وعقدت من أجله ندوات تلو ندوات^(١)، وصدرت فيه ملفات تلو ملفات^(٢)، فيها من شديد الرأي ما لو طُبّق لكان منه خير كثير.

وإذا كان لاتباق المصطلح من دواعي مختلف من عصر إلى آخر، فإن نمو الفكر وتطوره، ثم اتساع رقعة المعارف، واكتشاف حقائق جديدة... كل ذلك من دواعي اتباع مصطلحات جديدة.

تلك حقيقة لا يختلف فيها أهل العلم، ولكن الخلاف يكمن عندهم في قبول هذا المصطلح أو رفضه، فلسائل أن يتساءل إذن متى يكون المصطلح جديراً بالقبول؟... وهنا يلخص لنا أحد الباحثين صفة ذلك في شرطين:

الأول: تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

والآخر: عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد.^(٣)

(١) الجمهورية العربية السورية - حلب.

(٢) من ذلك مثلا: ندوة حلقات التي منها: الشكل غير الشكل، قضية المصطلح العلمي، والتي قدمها حمزة قبان التريتي وشارك فيها عدد من الباحثين. ونشرت في كتاب حلقات مج ٢/ ١٩٩٣. ومن ذلك أيضا مؤتمر النقد الأدبي الذي عقدته جامعة البرسوك بإربد بالأردن في ١٤/٦/١٩٩٤.

(٣) من ذلك مثلا: العدد الذي خصصته مجلة فصول لسؤالها المصطلح الأدبي، مج ٧/ ٣، ٤، وكذا العدد الخاص من كتاب حلقات المنون بد المصطلح: تضالها وإشكالاته، مج ٢/ ١٩٩٣.

ولكن المشكلة أن هذين الشرطين ربما لا يتحققان في كثير من المصطلحات، فثمة مصطلح واحد للدلالة على أشياء عدة، وثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد. ومرة ذلك ومرجعه إلى تداخل فروع العلم والمعرفة، ثم إلى تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي واختلاف ثقافتهم، ثم انقطاع ما بينهم بحيث لا يمكن أن يفيد السابق منهم اللاحق. ولعل شيئا من إثارة العناد أن يكون من وراء هذا التعدد والاختلاف، إذ أن كل فئة - وهذا من دواهي الأمور - تنسوي على شعور بأنها أحق بأن تتبع، وأنها من ثم لابد أن تبذل لنفسها مصطلحا خاصا بها. لايحتمل بعد ذلك أوافق هذا المصطلح الدقة أم لم يوافق. وواضح أن ليس من وراء مثل هذا الاختلاف كبير نفع للعلم، لأنه قد تجاوز العلم منطقا وغاية له.

وعلى الرغم من ذلك فلعل بعض الاختلاف أن يكون له مسوِّغ، وخاصة عندما لا تكون الحال مستقرة كما هي حال تقدينا العربي الحديث، ذاك الذي يستقي في معظمه من مصادر أجنبية رأسا.

ومفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم مجازية وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة. ومن البديهي أن تتفاوت ليا بينها تفاوتاً كبيراً، ولكن كثرتها تلفت النظر حقا، فهي ليست بطائرة في الكتب العربية فحسب، بل إنها غريبة المنشأ أصلا، وقد أشار إليها غوسيه إيفانكوس إشارة سريعة. (٢) وكان عبد السلام المسدي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاكراً أسماء كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على هذا النحو:

الانزياح L'écart لغاليري.

التجاوز L'abus لغاليري.

الانحراف La déviation لسيترز.

الاجتلال La distortion لويلك ووارين.

الإطاحة La subversion لباتيار.

المخالفة L'infraction لتيري.

الشناعة Le scandale لبارت.

الانتهاك Le viol لكوهرن.

خرق السنن La violation des normes لثودوروف.

اللمح L'inconrection لثودوروف.

المصيان La transgression لأراجون.

التحريف L'altération لجياحة مو. (٣)

ثم أضاف صلاح فضل إلى ذلك كلمة «الكسر» ونسبها إلى من نسب المسدي إليه «المخالفة» وهو تيري. ونسب إلى بارت كلمة أخرى غير كلمة «الشناعة» التي ذكرها المسدي آنفاً، وهي «الفضيحة» (٤). ونسب إلى

عالم الفكر

تدوير كلفة «شدوذ»، بينما نسب المسدي إليه «اللحن» و«حرق السنن». وأما إلى آراجون فنسب كلمة «الجنون»^(١) (٥٥).

ونجد في عرض صفنان بن ذريل لكتاب «المدخل إلى التحليل الألفبائي للمشر»^(٢) هذه مصطلحات أيضا، نكتفي منها بذكر ما لم يذكر عند المسديّ وفصل، وهو: «الجماسة اللغوية» و«الغريبة» و«الابتكار» و«الحلق».

ورد عند جان كوهن، فضلا عما اعتمدته من الانزياح والانحراف والحرق، لفظ آخر مرادف للانزياح هو «الحطأ»، إذ يقول: «إن الأسلوب خطأ، ولكنه ليس كل خطأ أسلوبا»^(٣).

ولئن اختار المسدي في كتابه الرائد مصطلح «الانزياح» فإن صلاح فضل قد اختار «الانحراف» في غالب تأليفه^(٤)، ولكنه أشار إلى أن هناك من بحث لهذا المصطلح عن معادل بلاغيّ قديم هو «المدول»^(٥).

وثمة مصطلحات وأوصاف أخرى يمكن أن تنضاف إلى سامضي من مثل الانكسار، وانكسار النمط، والتكسر، والكسر، وكسر البناء، والإزاحة، والانزلاق، والاختراق، والتناقص، والمفارقة، والتناثر، ومزج الأضداد، والإخلال، والاختلال، والخلل، والانحناء، والتفريب، والاستطراد، والأصالة، والاختلاف، ولهجوة التوتّر.

وسنرى وشيكا أن هذه المصطلحات تجاوز الأربعم مصطلحا. فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة، فإنها هي تشير إلى مدى أهمية ما نتجمله من مفهوم وإلى تأصله في الدراسات الغربية قبل العربية. ولكن من المؤكد أن هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد دلالة على المفهوم، فبعض منها – ولعل هذا البعض كثير – يسيء إلى لغة النقد. وإذن ليس هو جديراً بأن يكون مصطلحاً نقدياً. وهكذا فليس غريباً أن يستبعد الباحث: الإخلال، والاختلال، والشناعة، والخلل، والحطأ، والانحناء، والعصيان، والفضيحة، والجنون، والإطاحة، وريباً غيرها أيضا، يستبعدا، على الرغم من أن لها أصولاً أجنبية، لأنها، في رأينا، بعيدة جدا عن اللياقة التي يجمل بالأدوات النقدية أن تتسم بها. ثم إننا لسنا في موضع اضطراب كي نقبلها، فثمة كثير مما

(٥) يستعمل صلاح فضل وصفا من هذا الانشقاق نفسه، وذلك قوله: «إن شمرة اللغة تقضي غريبها الفاضح على المعرف الشريّ المعتاد». إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة هبار للنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٨٧، ص ٨٢. وعندي أن هذا الاستعمال إن هو إلا وقوع في المظنور الذي لا يستحق للترفع فيه، إذ التفتيشية لغة وهرا تمني: كشف المساوي. وهو معنى لإفراق الأفعان أبدا، فكيف لما أن تستعمل وصفا لأمر في وجلي ١٢.

(٥٥) وردت كلمة «الجنون» هذه أيضا في مقدمة مطاع الصفدي كتاب ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ط مركز الزمان القروسي بيروت ١٩٩٠، ص ١٤، وذلك قوله: «والإنسان مصادر دائما للصيغ (الإنسانية) التي حشر بها، وتم التعامل مع حلفه وشيخه وزواجه ونواصيه من خلالها دائما. حتى كان كل خروج عنها يومس بالجنون أو المرض أو الخطيئة والجريمة...». لقد كان «الجنون» إذن هو في ابتكار الكلام الجديد الذي يمتزج اللغة القائمة، (و) الذي يكرر نمية المثال والمذلول التي يقوم عليها لغة اللغة التقليدية، من أجل التماس مع المثال وحده. وهذا يعني أنهما عالج اللغة بها هي بناء ملحق أساسا».

وظفني عن البيان أن إيراد مثل هذا الكلام لا يعني بالضرورة إقرارا به؛ ولكنه من قبيل إيراد الأشياء والنظائر، والتي من جعلتها أيضا قول رولان بارت: «ويحصل الانزياح في كل مرة لا أحترم فيها ماعو كل...». يحصل في كل مرة أقصد فيها الكلام الاجتماعي والهجوة الاجتماعية. ولهذا السبب قد يكون للانزياح اسم آخر: التشرس – أو ريبا أيضا الحلاقة للغة النص: تر: محمد الرزالي وحمد خير بقاقي، منشور في مجلة العرب والفكر العالمي بيروت ع ١٠ ربيع ١٩٩٠، ص ١٣. وقريب من هذا قول أحمد السايدي عن الرومانسية إنها قد ثمنت الجنون واعتبرته شكلا من أشكال الإنقاذ الذي هو الانزياح والخروج عن للمعاد. الحوارية والمناجاتية في سره حزين، كتاب خلاصات مع ج ١٣ ص ١٩٩٤، ص ١١٨. وللتوسع في هذا الموضوع يرجع البحث للمهم الذي كتبه يحيى الرخاوي وعنوانه جدلية الجنون والإنقاذ، مجلة فصول مع ١٩٨٦/٤ ص ٣٠، ٥٨، وكذا ملف مجلة «عالم الفكر» عن «الجنون في الأدب» مع ١٨/٤ ١٩٨٧، ويصر مجلة «الثق» لعام ١٩٩٤ عن «الجنون والحضارة».

عالم الفكر

ينبغي عنها . وقد أشار إلى مثل مانحن فيه ناقد غربي ذكر أن بعض المصطلحات التي يمكن أن تؤخذ على أنها «انحراف»، مبالغ فيها مثل: المخالفة، والتنافر، والشذوذ عن القاعدة.^(٩)

والحق أن هذه الكلمة، فضلا عن اقتصرها إلى اللياقة، ليس لها في الترجمات العربية أو في كتابات الباحثين العرب حظ من الصيرورة والذوب كبير، ولا ينبغي. وهكذا رأينا أن نقبل الحديث في المصطلحات الرئيسية التي بدأ لنا أنها ثلاثة، وهي الانحراف والعدول والانزياح، ثم تتبع ذلك بحديث عن مصطلحات هي دون هذه شيوعاً وارتباطاً بمفهوم الانزياح.

الانحراف

أما «الانحراف» فهو الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح deviation الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنه في الإنجليزية أكثر دوانا. وترجمته بالانحراف هي، فيما يبدو، أصح ترجمة له،^(١٠) وإن كان هناك من ترجمه بمصطلحات أخرى كالشذوذ أو العدول، فمن ترجمه بـ «الشذوذ» مؤلفا معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،^(١١) وشرحا هذا الشذوذ بأنه «الخروج على القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعا لفارسة. كما أنه في اصطلاح اللغويين المحدثين يشمل كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة، واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغي». وكذلك صنع محمد علي الحلبي في «معجم علم اللغة النظري»^(١٢) ووضع رمزي روحي البعلبكي ترجمتهما: انحراف وشذوذ.^(١٣) وأما فهد عكام فجعل الانحراف والعدول ترجمة للمصطلح السابق.^(١٤) وانفرد حسن كاظم، فيما يبدو حين ترجم deviation بالانزياح^(١٥) في حين جعل الانحراف ترجمة لـ departure^(١٦).

ومهما يكن من أمر، فإن السواد الأعظم من باحثين ومترجمين يستعمل مصطلح «الانحراف»، فأحيانا يذكر الكلمة الأجنبية، وأحيانا أخرى يفتلها.^(١٧)

والمصطلح وارد أيضا في بعض الكتب التي تنتمي إلى حقل اللسانيات أو فقه اللغة.^(١٨)

على أن الذي يمكن أن يلاحظ على ماضى من أسماء عربية هو غلبة تأثرها بالإنكليزية، أو استقاؤها منها مباشرة، وهي التي يكثر فيها المصطلح deviation المستعمل في الفرنسية ولكن على نحو أقل. وما يمكن أن يلاحظ أيضا هو أن الوحي بالمصطلح لدينا بدأ في فترة متأخرة لانكاد تجاوز العقدين، ولكن ذلك لا يعني أن الانحراف قد ورد - مفهوما ومصطلحا - في ترجمة زكي نجيب محمود لكتاب إتش. بي. تشارلتن الممنون بـ «فنون الأدب» والذي طبع بالعربية في فترة مبكرة نسبيا عام خمسة وأربعين وتسعمائة ألف، ورد المصطلح في معرض حديث تشارلتن على بيتين لمردود يقول فيها:

لا بد لي أن أهوي وأجفا

على هذا المصدر الذي يحمل الورد

ويعلق تشارلتن بأن الشاعر يريد «أن الملحد، الذي يكفر بخلود الروح بعد موت الجسد، لا ينبغي له أن يأس مادام مصيره هذه الأرض التي تحمل الورد فوق صدرها. لكن الشاعر لا يقنع أن يسوق معناه هذا

عالم الفكر

مستقيا واضحا كما عبرنا عنه في الشر، لأن المعنى العقلي لا يكفيه . . . إنه ليرى في هذه الأرض أمّا رؤوما تنسل من جوفها الجميل، ويخلع على الأرض عاطفة الأمومة نحو نسلها هذا الجميل . فكل هذه الخواطر تنداعى إلى الذهن حين يقرأ عن الأرض أنها «الصدر الذي يحمل الورد» . وهو وصف بعيد عن الدقة العقلية كل البعد، فليس الورد أطفالاً، وليست الأرض صندرا حنوناً يضم إليه الأطفال، ولكن هذا الانحراف نفسه عن الدقة العقلية هو قيمة الصورة التي رسمها الشاعر باستعارته» (١٩)

ولعل هذا النص هو، فيما يظهر، أقدم نص مترجم ورد فيه مصطلح «الانحراف» . ثم كان أن استعمله مصطفى ناصف، بعد ذلك بعقدين من الزمان، في كتابه نظرية المعنى في النقد العربي (٢٠) إذ ورد القول عنده بأن «الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق» (٢١) ويبدو أن ناصفاً من أوائل من استعمل المصطلح من النقاد العرب المعاصرين، وظل يستعمله فيما تلا من أبحاث (٢٢) واستعمله أسعد حلبي في ترجمته لمجموعة أبحاث طبعت تحت عنوان «الرواية الإبداعية» . وقد جاء في بحث لبول فاليري: «أن كل عمل مكتوب . . . يحوي آثاراً أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها، وسأطلق عليها موقنا وصف الخصائص الشعرية . . . فعندما ينحرف الكلام انحرافاً معيناً عن التعبير المباشر - أي عن أقل طرق التعبير حساسية - وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه، بشكل ما، إلى دنیا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الغدّة، ونشعر بأننا وضعنا يداً على معدن كريم ناض بالحياة قد يكون قادراً على التطور والنمو. وهو إذا ما تطور فعلاً واستُخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني» (٢٣)

وقد كتب هذا المصطلح أن يشيع في كتابات كثير من الباحثين، ولكن استعماله لم يخل من اضطراب في بعض الأحيان، فقد ورد المصطلح قرين مصطلحات أخرى في مثل هذا النص الذي نخص فيه محمد مفتاح كلاماً لجان كوهن فقال: «إن الشعرية تتحدد بالمجاز، والمجاز فرق أو انحراف (خرق)، ويرادف عنده اللحن بمفهوم المحو التوليدي - التحويل . ومن ثمة فهو يعترى التركيب، ولكن لماذا المدلول عن الحقيقة إلى المجاز؟ تحطيم اللغة العادية (كلدا) وخلق لغة سامية شعرية . على أن هناك أربعة ناهج من الخرق وهي: منطقي، ودلالي، ومعرفي، وصوتي، أي خرق لمبدأ التناقض، ولقواعد الانتقاء والمعرفة الموسوعية» (٢٤) وبعيداً عما في هذا النص من ركاسة وضعف، فإننا نلاحظ أن الباحث جمع فيه ستة مصطلحات، وكان يكفيه لو اقتصر على واحد أو اثنين . وعلى هذا الغرار قول عبد السلام المسدي: «إن القدماء كانوا يعتبرون أن كل تغيير يطرأ على قواعد اللغة إنما هو انتهاك لأبدية قوانينها، فهو بالتالي تجن على اللغة وتسلط على أصلها فيكون شأنه بمنزلة البدعة . وفي كل بدعة عدول وانحراف . وما إن يظهر الشذوذ حتى تنبهي المجموعة للقاومته» (٢٥)

وإذ قد تبين أن مصطلح الانحراف على هذا النحو من الشيع في كتب النقد والأسلوبية، فينبغي أن نتبه إلى أن لفظ «الانحراف» كثير الورد في كتب النقد في حقول وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية، ولكنه في أكثرها يحمل بعداً غير إيجابي:

فقد يرد في معنى الميل والابتعاد عن المعنى الفني، فهذا مصطفى ناصف، وقد رأيناه آنفاً يستعمله في معناه

الفني، يستعمله في النص التالي بمعنى غير فني إذ يقول: «وكان نمو الدراسات اللغوية في اللغة العربية يعني، مع الأسف، تأصيل هذه الفلسفة، وكان يعني أيضاً نوعاً من الانحراف عن دراسة فن الشعر إلى العناية بها تسميه الآن باسم الدعاية» (٢٦)

وورد الانحراف في معنى الميل في قول ويمزات وبروكس: «هل كانت نظريتهما (أي كولريج ووردزورث) في واقعها نظرية عامة في الشعر؟ أم أنها كانت تنحرف انحرافاً بالغا نحو نوع خاص من الشعر» (٢٧)

وورد عند نعيم اليافي على أنه عيب فني أو جمالي: «أما وقد ظهر عبر التاريخ ميل إلى شعر الأشياء الخالص أو ميل إلى شعر الأفكار الخالص في مقابل بعضها بعضاً فليس ذلك سوى عيب وانحراف في طبيعة الشعر. كذلك الانحراف الذي لاحظناه في النزعتين الرمزية والفرنسية والصورية الإنجليزية» (٢٨) وكذا هو عند محمد حسن عبد الله إذ يقول: «والطريف حقاً أن (النقد) يظل يحسب نفسه علمياً حتى في غياب المصطلح وانحراف المنهج» (٢٩). ويقول: «إن النقد حين يتخل عن دوره في ترشيد الظاهرة الفنية فإنها تراجعه الانحراف، وتفتقد ارتباطها بالجماليات والأهداف الأساسية التي استحدثت لتليتها» (٣٠) ومثل ذلك قول كرامهم هاف: «إن أي تحليل أسلوب سيصحرف عن الطريق السوي إذا لم تؤخذ هذه المقاصد بعين الاعتبار» (٣١)

يرد الانحراف مساوياً للخطأ والمقم كثيراً عند عبد العزيز الأهواني، فهو يقول مثلاً: «إن ما حرص عليه (ابن سناء الملك) أشد الحرص من الابتكار والاعتزاع كان انحرافاً في فهم الشعر، وخطأ في إدراك مهمة الشعر... بل ويكاد شعراء عصره جميعاً... يتورطون في هذا الخطأ والانحراف بحيث يمكن أن يوصف العصر كله بالمقم والانحراف» (٣٢) وورد الانحراف قرين الخطأ في معناه في قول محمد المبارك: «يجب التفريق بين ماهو خطأ وانحراف، وماهو توليد وتطور» (٣٣) ومن ذلك قول ابن رشد الوارد في دراسة جابر عصفور: «وهكذا تظل القوة المتخيلة قابلة للانحراف على النحو الذي ينحرف معه سلوك الإنسان، طالما تباعد العقل عنها، وصادفت مزاجاً فاسداً وفكراً مشوشاً، لا يضبطه العقل أو يحكم مساره» (٣٤) وكذا قول ويمزات وبروكس: «وستكون وظيفة مثل هذا العلم أن ينقي التفكير من الخطأ والانحرافات» (٣٥) وتقول نعمة رحيم العزاوي عن بعض الأبيات: «إن الرواة قد أعطسوا في روايتها، وانحرفوا بها عن الطريق المألوفة في لغة الشعر» وقوله أيضاً: «إن النقاد عملوا على تبصير المنشئين بما أغفلوا يتورطون فيه من زيغ وانحراف عن جادة التعبير اللغوي السليم» (٣٦) والمصطلح وارد بكثرة في أطروحة شكري فيصل لنيل الدكتوراه عام ١٩٥١ بمعنى التشوُّب والخروج على الحق والصواب (٣٧). وهو يصف الضرورات الشعرية بأنها «ليست... إلا من ألوان الانحرافات اللغوية التي اتخذت عند بعض النقاد هذه الأسماء قصداً إلى تلطيف وقمعها وتخفيف أثرها» (٣٨). وهو إذ يقرن بين التطوير والانحراف في قوله: «فقد كان هذا السجع الذي دخل الحياة الأدبية العربية بلورة لكل ما أصابه من تطور وانحراف» (٣٩) يرى في هذا السجع ردة جاهلية، ثم يرى في أسلوب ابن المقفع «انحرافاً عن الأسلوب القرآني الأصيل» (٤٠) ويقرن بين الانحراف وبين الاستعمال الخاطئ. (٤١) وسن يأتي على تمجيد بشار يرى أن بشاراً «كان أول الشعراء الذين انحرفوا عن (عمود الشعر) وثأروا به، وضربوا يصورون نتاجهم الفني وفق أهوائهم وميولهم» (٤٢)

عالم الفكر

وكان يمكن لشكري فيصل أن يسلك في عداد من التفت إلى مصطلح الانحراف في فترة مبكرة مع زكي نجيب محمود ومصطفى ناصف، لولا أن غلب على كلامه استعمال الكلمة في معنى الخطأ والشذوذ، فربطه بين التطور والانحراف شابه وصف هذا الانحراف بأنه «ردة جاهلية». وكذا شابت «انحراف بشارة» وصفه له بأنه «وفق أهواءه وميوله». والحق أن شكري فيصل لا يطالب بأكثر مما أتى، إذ أنه في مقام وصف لما يعتقد أنه كان موجودا حين كان الناس يرون هذه الأشياء خطأ وشذوذاً.

وإذا مضينا مع الانحراف وجذناه يرد في معنى التحريف والفهم الخاطئ كما في قول قاسم المومني: «إن تأكيد الفارابي على حرفية الصلة بين المحاكاة وبين العالم الخارجي جعله ينحرف بمفهوم المحاكاة الأرضي، ويحولها إلى مجرد نقل سلسي للعالم الخارجي. وكان هذا الانحراف، في الظن الغالب، سبباً في انحراف أشد عند لاحقيه من النقاد الفلاسفة أو ممن وقع تحت تأثيرهم»^(٤٣). وكذا الشأن عند ويمزات وبروكس إذ ترد الانحرافات بمعنى التحريفات، وذلك عند الترجمة من لغة إلى أخرى^(٤٤).

وقد يرد الانحراف مرادفاً للحن ودالاً عليه، ومن هذا قول محمد حسن عبد الله: «... وهذا يعني في نظر الأصمعي أن الشاعر انحرف بدلالة الكلمة وخالف المعنى المعجمي الذي حددته أطوار الاستعمال»^(٤٥)، وقوله أيضاً: «إن تأمل تأثير الجوار بين الكليات - الصور في البيت الواحد يمكن أن يعطي تفسيراً لكثير من الاستعمالات الخاصة التي اعتبرت أخطاء أو انحرافات في الاستعمال»^(٤٥).

ويرد الانحراف للدلالة على عاهات النطق^(٤٦). وللدلالة على بعض الأمراض النفسية^(٤٧).

ويرد دالاً على فساد السلوك كما في قول ابن رشد السابق الإشارة إليه: «... وهكذا كله يعني أن المتخيلة مهية بطبيعتها للانحراف الذي يترتب عليه انحراف السلوك الإنساني، خاصة عندما تتحرر من العقل وتصادف مزاجاً فاسداً أو فكراً مضطرباً لا يضبطه العقل أو يحكم مساره»^(٤٨).

ويرد أخيراً للدلالة على «الشذوذ الجنسي»^(٤٩). وهذا هو أسوأ ما يحمله اللفظ من دلالات.

ولعله قد اتضح، بما هو كاف الآن، أن الانحراف كلمة مشغولة إن في ثنائيا الكتب أو في الأفهام. وإذا صبح أن «المشغول لا يشغل» أمكن القول إذن بأنها ليست الكلمة المثل للتعبير عن هذا المفهوم، أعني مفهوم «الانزياح».

العدول

أما هذا المصطلح فليس بجديد كما سبق القول، إذ أنه، هو أو بعض مشتقاته، وارد في بعض كتب اللغة والنحو والبلاغة^(٥٠).

و«العدول» مصدر عدَلَّ، أي مَالَّ وجازَّ^(٥١).

أما علاقة المصطلح بكتب النقد والأسطورية، فلهل المسدي هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، وكان ذلك في كتابه الأول «الأسطورية والأسلوب»^(٥٢). غير أنه مع ذلك لم يستعمله في كتابه آنذاك، واستعمل مصطلحاً آخر هو «الانزياح». ولكنه لم يثبت على هذا الأخير طويلاً،

فرضب عنه إلى «العدل»^(٥٣) ولما سألته في ذلك أجاب بأنه عندما استعمل مصطلح «الانزياح» ترجمة لمفهوم Écart أول مرة كان يقصد إلى إبراز سمة الجدة من حيث هو متصور إجرائي طارئ على سنن التأليف في اللغة العربية، ثم جاء مصطلح «العدل» إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يثير معاذير الالتباس.^(٥٤)

وقد استعمل «العدل»، غير المسدي، نقر غير قليل من الباحثين العرب، فمنهم من كان استعماله له عرضاً، ومنهم من اعتمده في كتاباته.

ويجىء تمام حسان على رأس من اعتمده، فهو يكثر من استعماله في «الأصول»^(٥٥) وكذا في «البيان من روائع القرآن»^(٥٦) وفي بعض مقالات له بمجلة فصول.^(٥٧) وطبيعي أن يستعمل «العدل» وهو اللغوي قبل كل شيء.

واعتمد العدل أيضاً حمادي صمود، وابتدأ ذلك أولاً في بحث له عنوانه «المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية»^(٥٨) ثم في كتابه «التفكير البلاغي عند العرب»^(٥٩) وكتاب «الوجه واللقا: في تلازم التراث والحداثة»^(٦٠) وهو يرى في مصطلح العدل «أحسن ترجمة لمفهوم Écart»^(٦١) ولكنه لا يعلن لم كان العدل كذلك، ولربما كان ذلك بتأثير من انهياكه في التراث البلاغي، هذا الذي ورد في مصطلح العدل كثيراً.

ومن اعتمده أيضاً مصطفى السعدني^(٦٢) وعبدالله صولة^(٦٣) والطيب البكوش^(٦٤) والأزهر الزناد.^(٦٥)

وثمة بعد ذلك من لم يرد المصطلح عنده سوى مرة أو مرتين.^(٦٦)

وينبغي التنبيه أخيراً على أن المصطلح، وإن كان وارداً في التراث البلاغي، قد يرد في سياقات غير بلاغية أو فنية، وعلى ذلك قول الأمدي تعليقاً على بيت البحتري:

لا تلمني على البكاء فإني نضو شجحو مالمت في البكاء

«هذا عدول عن القياس وصحيح التمثيل...»^(٦٧) وورد عند القاسمي الجرجاني أن المتأخر «اجتذبه الإفراط إلى النقص، وعدل به الإسراف نحو الذم»^(٦٨). وورد عند أبي هلال العسكري أن من صيوب المديح «عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس، من العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، إلى مايليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة»^(٦٩) وورد عند الزغشري «وقيل للمخطيء لاحق لأنه يعدل بالكلام عن الصواب»^(٧٠) ومثل ذلك قول ابن وهب: «وأما الخطأ فهو ضد الصواب. ومعناه: العدل عن المقصد من غير تمعد...» (وأما) الجور فهو عدول عن الطريق بقصد»^(٧١) وإذ نعرض لهذه السياقات القديمة نبغي من ورائها التنبيه على أن «العدل» ومشتقاته لا يخلو من بعض اللبس. وهو يشارك لفظ «الانحراف» في أنه مشغول أو شبه مشغول.

الانزياح

ويقع هذا المصطلح في مرتبة ثانية بعد «الانحراف» من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب.

و«الانزياح» مصدر للفعل المطاوع «انزاح»، أي ذهب وتباعد. ^(٧٢) وهو من أجل هذا أحسن ^(٧٣) ترجمة للمصطلح الفرنسي *Écart*، إذ إن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها «البعد» ^(٧٤) أيضا. وحتى إن بعض الباحثين والمترجمين من العرب ترجموها بذلك ^(٧٥) ولكن كلمة «البعد» لا تقوى - فيما أحسب - على أن تحمل المفهوم الفني الذي يقوى الانزياح على حمله.

أما أقدم استعمال لكلمة «انزياح» فقد كان، فيما وقع عليه بصرتنا، في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ^(٧٦) في تعريب لمصطلح فرنسي هو *Descent de La matrice*، وقد عرّب بـ «انزياح الرحم». وطبعاً، فهذا ليس من شأننا إلا باعتبار واحد هو التنبيه على أن الكلمة العربية أقرت للاستعمال.

ووردت الكلمة في ترجمة عبي الدين صبحي لكتاب ويمزات ويروكس ^(٧٧) من غير أن يظهر منها معنى أسلوبي ما. وورد الفعل «انزاح» مرتين في ترجمته لكتاب ويلك ووارين. ^(٧٨)

ومن جهة أخرى فإن الكلمة *Écart* وردت في مجلة مجمع اللغة العربية مترجمة بـ «الانحراف» في مصطلح مركب هو «*Écart de regime*» أي «انحراف عن التدبير الغذائي». ^(٧٩)

والحق أن كلمة *Écart* بها هي مصطلح أسلوبي قد تمخّذتها في العربية عدة ترجمات لم يكن حظها من الصحة والشيوع واحداً. ولعلها قد ظهرت أول الأمر في تقديم عبدالسلام المسدي لكتاب ريفاتير «محاولات في الأسلوبية الهيكلية» ^(٨٠)، وكان قد ترجمها آنذاك بـ «التجاوز»، ولكن المسدي بعد ذلك يستبدل بـ «التجاوز» «الانزياح» الذي استعمله في كتابه الأول «الأسلوبية والأسلوب» ^(٨١) كما سبق القول، ثم في أطروحته للدكتوراه «التفكير اللساني في الحضارة العربية» ^(٨٢). وقد بدلي أنه أول من استعمل الانزياح ترجمة لـ *Écart*، ولما رغبت إليه أن يؤكد في ذلك لم يفعل. على أنه في قاموس اللسانيات يترجم الكلمة بـ «العدول» ^(٨٣) على حين يضع الانزياح في مصطلح مركب هو *decalage semantique* أي: انزياح دلالي ^(٨٤). وقد صنع عبدالله صولة صنيح المسدي، إذ ترجم هو الآخر *Écart* بالعدول. ^(٨٥)

ومهما يكن فإن ثمة اتجاهات أخرى في ترجمة الكلمة لا يخلو بعضها من اضطراب، فبدر الدين القاسم الرفاعي ترجمها بـ «التباين» في بضعة مواضع من ترجمته لكتاب ستاروينسكي «النقد والأدب» ^(٨٦)، ولكنه في مواضع أخرى من الكتاب يضع للكلمة ترجمة أخرى هي «الفواصل» إذ يقول: ولكي نقدر التباين الوارد في الأسلوب تقديراً صحيحاً. ينبغي أن نطرح سؤالاً إضافياً: هل تفر البيئة الثقافية مثلاً هذا الفواصل؟ ^(٨٧) يعني التباين والانزياح، ثم يترجم كتاب أنطونان آرتو المسمى «*Le Grand Écart*» بـ «الفواصل الكبير». ^(٨٨) ويضع محمد رشاد الحمزاوي للمصطلح عدة ترجمات هي: الميل والانزياح والتجاوز واللحنة. ^(٨٩) وأما توفيق الزبيدي فيفتي لنفسه مصطلح «الاتساع» ترجمة لـ *Écart* ^(٩٠) على الرغم من أنه في سياق عرض لكتاب المسدي الذي اختار الانزياح. ويضع بسام بركة للمصطلح عدة ترجمات هي: ابتعاد وانزياح وفارق. ^(٩١) ويضع أحدهم للكلمة ثلاث ترجمات، فالأسلوب «ابتعاد *Écart* عن الكلام المألوف والمستعمل» ^(٩٢)، وهو أيضا «نشاز *Écart* وانحراف عن الكلام المألوف والمستعمل» ^(٩٣). ولم يوفق أحمد درويش حين ترجمها بـ

(٧٢) نريد بهذا أن نرد على حمادي صمود لأنه في أن «العدول» هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي وقد سلف.
Le Grand Robert de La Langue Française. Carré 1985, III-725. (٧٣)

«المجاورة»^(٩١) وقد يلام على سوء هذه الترجمة، لأنه حين ترجم الكلمة كان مصطلحا الانزياح والانحراف قد عرفا وشاعا. فهل نعوذ ذلك إلى قصور في الاطلاع؟. ريبا. فهو في مقدمته للطبعة الثالثة من ترجمته لكتاب كوهن التي صدرت عام ١٩٩٣ يذكر أنه عندما طالع الترجمة الثانية للكتاب - ويعني بها الترجمة المغربية - وجد أنها اختارت مصطلح «انزياح». ولعله لم يسمع بالانزياح قبل أن يطلع على هذه الترجمة بآية مائزته يتساءل قائلا: «ولا أدري ما الدلالات الجانبية لمثل هذه الكلمة في لهجات بعض مناطق الشمال الإفريقي»^(٩٢). هل أنه يتعمد في استعماله «المجاورة» ترجمة لـ Écart يا في البلاغة العربية من كلمة «المجاز»، الذي يعني «طرق التعبير التي تجري على نسق غير النسق العام». «^(٩٣) ومثل ذلك في السوء ترجمة جوزيف ميشال شريم له بـ «الفارق»^(٩٤) وهو مانلقاه أيضا عند سعيد علوش^(٩٥).

على أن ثمة من الباحثين من ترجم Écart بالانحراف، وعلى ذلك لطفي عبد البديع^(٩٦) وصلاح فضل^(٩٧) وفهد عكام^(٩٨) وحامد أبو أحمد^(٩٩).

ومن طرف آخر يضع مترجما كتاب «لذة النص» كلمة الانزياح ترجمة للكلمة الفرنسية Derive.^(١٠٠) هل حين يترجمها مندر عياشي - وهو الذي ترجم «لذة النص» أيضا - بـ الانحراف^(١٠١).

ويستكثر أحد الباحثين من المصطلحات فيذكر في بضعة أسطر خمسة مصطلحات وهي: الانحراف والعدول والخروج والانزياح والفوارق^(١٠٢).

تلك إذن أمثلة على اختلاف ترجمة Écart خاصة. ومهما يكن من أمر كثرتها، فإن الذي عليه أغلب الباحثين في ترجمتها إنما هو «الانزياح»، فمنهم من كثر استعماله له^(١٠٣) ومنهم من كان استعماله له عرضاً أو قليلا^(١٠٤).

هل ما ينبغي ملاحظته هنا هو أن ما يغلب على هؤلاء الذين استعملوا الانزياح هو اعتيادهم ثقافة فرنسية: استقاء أو ترجمة. على حين مال إلى «الانحراف» في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الإنجليزية، فهذه لا تحوي إلا كلمة Deviation، وهي كلمة تناسبها كلمة «الانحراف»، على حين أننا وجدنا Écart يناسبها «الانزياح». وهي كلمة فرنسية غير موجودة في الإنجليزية.

وليس ثمة من خرج في أن يكون عند النقاد مصطلحان يتناوبان فيما بينهما مفهوما ما. وهو ما يتأكد إذا ما كان هذا المفهوم يحمل في طياته إشكالية ما، من مثل مفهوم الانزياح. ولكن الحرج كل الحرج هو أن تكثر المصطلحات كثرة يفقد المفهوم معها غايتها ومشوشتا.

وبعد، فقد جرى حتى الآن استعراض ثلاثة مصطلحات هي: الانحراف، والعدول، والانزياح. وهي الأكثر نفوذا ودوراناً. فإذا كان للمرء أن يفاضل بينها، فلربما فضل الانزياح أخويه، لا لأنه المصطلح المعتمد في هذا البحث، وإنما لأهمور نحسبه يمتاز بها:

فهو أولا يعد ترجمة دقيقة وموفقة للمصطلح الفرنسي Écart على ما مرّ آنفا. وإذا صح أن جرس اللفظ يمكن أن يكون له تعلق بدلالته، فإن تشكيل «الانزياح» الصوتي ومافيه من مد، من شأنه أن يمنح اللفظ بعدا إيحائيا يتناسب وما يعنيه في أصل جدره اللغوي من «التباعد والذهاب». حقا إن «الانحراف» و«العدول»

عالم الفكر

يتضمن كل واحد منها مدأ، بيد أنه مدأ لا يتلام وما تعنيه الكلمة من معنى . ثم إن الفعل منها يفتقر إلى ذلك المد الذي ينطوي عليه «انزاح» . وهذا فعل مطاوع ينطوي على فعل آخر وراءه جعل الشاعر أو الكاتب ينزاح ، فهو إذن يستعدي بحثا عن سبب لهذا الانزياح . وإذا كان الأمر نفسه موجودا في «الانحراف» فليس موجودا في «عدل» من العدل .

وإذا كنا رأينا أن كل واحد من لفظي «الانحراف» و«العدل» يرد في كتب بلاغية وتقديرية في معان كثيرة ليست بتقديرية ولا أسلوبية ، فإن «الانزياح» يمتاز من ذلك بأن دلالاته - إذ يرد في كتب الأسلوبية - منحصرة تقريبا في معنى فني . . وهذا يعني أنه مصطلح لا يحمل لبسا من أي نوع كان . ثم هو لا يحمل ما يجعله «الانحراف» من بعد أخلاقي سعى يجعل المرء غير مطمئن إليه .

وإذا صح أخيرا مقاله ستيفن هوكينغ من أن «المهم أن تطلق اسما جيدا على أحد المفاهيم ، لأن ذلك يعني أن اهتمام الناس سوف يتركز عليه»^(١٠٥) ، إذا صح هذا - وهو عندي صحيح - فإن مصطلح «الانزياح» هو وحده يمتاز بهذه الميزة .

مصطلحات أخرى

تلك هي أهم ثلاثة مصطلحات تعبر عن المفهوم الذي نحن فيه . فأما ما عداها مما مر ذكره فلا يرقى إلى مستوى هذه الثلاثة . إن ما عداها يتباين في مدى قربيه من المفهوم ، ولكنها جميعا لها منه نصيب .

الإزاحة

فمن تلك المصطلحات التي لها بمفهوم الانزياح صلة قريبة أو بعيدة مصطلح الإزاحة *Desplacement*^(١٠٥) . وهو في أصله مفهوم نفسي يعتبر في نظرية فرويد أحد آليات الدفاع ، فعين يخفق الفرد في إشباع دافع أصلي ، أو يخفق في تحقيقه يضطر إلى استبدال شيء آخر به ، فيتحقق له بذلك بعض الرضا والإشباع . ومثل هذا التعديل أو التحويل يدهى «الإزاحة»^(١٠٦) .

ويبدو أن هذا المصطلح قد انتقل من مجال علم النفس إلى مجال النقد ، فقد ذكر جراهام إن نورثروب فراي يرى «أن كل الأدب التخيلي أساطير مزاحة عن معناها الأصلي ، أي أنها تحوي نواحي بدئية أسطورية كامنة (ربما) لا يكون الكاتب ومعظم قرائه على علم بها»^(١٠٧) ، ويقول عنه أيضا : إنه «فصح الطريق لرأيه بأن الأدب كله أسطورة مزاحة عن موضعها ، أي أنه ليس محاكاة للتحربة ، (ومن ثم فهو) ليس مشدودا إلى الواقعية أو قابلية التصديق»^(١٠٧) . وورد عند ويمزات وبيوكس قول ريتشارد : إن النظرية التقليدية تجعل الاستعارة تبدو فحسب «إزاحة للكلمات وتبديلا لها»^(١٠٨) . وذكرت آن جفرسون أن الشكلايين يعتقدون - كما بين تيناينوف - بأنه «لا يمكن فهم اللغة . . . على أنها تطوير مبرمج للتقليد ، وإنما باعتبارها إزاحة هائلة للتقاليد»^(١٠٩) . وقد ورد المصطلح عند عز الدين إسمايل^(١١٠) وتردد عند كمال أبو ديب^(١١١) .

وهناك من جعل ترجمة المصطلح الأجنبي بـ «الانزياح»^(١١٢) .

(١٠٥) ترجم ميرالجليكي الكلمة بـ «إزاحة وانزياح» . انظر : لورند ط ١٩٨٤ .

الكسر. كسر المألوف. كسر البناء. التكسير. انكسار النمط:

وهي كلمات تنتمي إلى جذر لغوي واحد، وقد كثر وزودها في كتب النقد، إذ وردت عند كوهن في قوله: «إن الشعر يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب»^(١١٣).

وردت عند المسدي بصيغة «كسر المألوف»^(١١٤) وأما «كسر البناء» فيعد مصطلحا مبكرا بالقياس إلى غيره، إذ أنه ورد عند محمد مندور في «النقد المنهجي عند العرب»^(١١٥) فإنه بعد أن ساق عددا من الشواهد الشعرية التي تنطوي على بعض الانزياحات قال: «فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب بـ «كسر البناء» Rupture de syntaxe وهو عبارة عن الخروج عن قواعد اللغة التي أسسها الجاهل الأداء وروسته»^(١١٦) ثم ورد المصطلح مرة أخرى في كتابه «الأدب والنقد» في قوله: «ولقد تميز في الغرب كتاب بها في أسلوبهم من تنوء لا يعدو أن يكون خروجا على الدارج من الاستعمالات والتراكيب، وهذا النفر يطلق على الطريقة التي يبنون بها عباراتهم «كسر البناء»^(١١٧) فالرومانتيكية قد تخرج باللفظ عن معناه الاصطلاحي إلى معناه الاشتقاقي أو العكس، وهي قد تكسر بناء الجملة لتوليد تأثير خاص في نفس القارئ أو إشارة شعور معين، أو تصحيح مومض الجملة أو تنوعها»^(١١٨) وورد عند صلاح فضل مصطلح «كسر النظام» مقترنا بـ «الانحراف»^(١١٩).

وأخيرا فإن «انكسار النمط» مصطلح ورد عند عبدالله الغذامي. وهو شأن موسيقي يقول في بيانه: إن «الإيقاع إذا ثبت على نمط واحد (فإنه) يتحول حيثل إلى (رثابة) تميت حس النص، وتوقعه في خدر قد يزم فيموت به النص. ولذلك فإن التصنيع دائما ما يكشف عن نفسه بالتزامه للنمط والبنات عليه. والضحكة في ذلك دائما هو النص. ومن هنا تأتي أهمية (كسر النمط) والخروج منه إلى بدائل أخرى تشير إلى قدرة المنشئ ومهارته وعلمه، كما أنه تنقد النص من الدخول في سبات فني مهلك»^(١٢٠).

الانتهاك

هذا مصطلح يحمل من الشبهات مالا يستطيع مصطلح آخر أن يحمله. ويتضح من كلام إريفا نكوس أن «الانتهاك» أعظم من الانحراف، إذ يقول: فإن اللغة الأدبية عند كوهن «ليست انحرافا فقط، وإنما هي (على نحو) خاص انتهاك (أو خرق)»^(١٢١) وهو يشرح الانحرافات السلبية بأنها تلك التي تتضمن أشكالا لا تنتهك أو تعدي على قاعدة من القواعد»^(١٢٢).

وعلى الرغم مما يحمله هذا المصطلح من شبهات فإن له من الاستعمال نصيبا ليس بالهين. وهو يرد عند أدونيس مفسرا بأنه: «تدنيس المقدمات، إذ يقول: «إن الانتهاك، أي تدنيس المقدسات هو ما يجلبنا في شعورهما (يعني امرأ القيس وعمر بن أبي ربيعة). والعلّة في هذا الجذب أننا لا شعوريا نحارب كل ما يحول دون تفتح الإنسان»^(١٢٣)، ويقول أيضاً عن أبي عجمن الثقفي: إنه يمكن أن يعدّ «بين الشعراء الأول الذين أعطوا للتمرد متجسدا في انتهاك المحرم، بعدا وجوديا»^(١٢٤) ومتتابع خالدة سعيد فيما بعد نبج أدونيس - وإن على نحو أقل حدة - فتتحدث عن «انزياح حقن المقدس»^(١٢٥).

والانتهاك وارد في سياقات لا يختلف فيها عن الانزياح أو العدول أو الانحراف. وعلى ذلك قول ويلك وولارين: «إن أكثر روائع الفن العظيم تنتهك مقاييس علم النفس سواء أكانت متعاصرة أو تتلوه. فهي تعمل في مواقف بعيدة عن الاحتمال»^(١٢٦).

وهناك من جمع بين الانتهاك وبين العدول أو الانحراف^(١٢٧) وإذا كان لنا أن نفهم من الآخرين معنى

عالم الفكر

فنيا فهل نفهم من الانتهاك شيئا من ذلك؟ ١٩. يلوح لي أنه مصطلح غير جدير بأي معنى فني. والتقد الأدبي في غنى عن مثله. ولئن تساهل بعض من النقاد والباحثين في إدخاله لغتهم^(١٢٨) متأثرين في ذلك بما يقرؤونه من كتب أجنبية فينبغي ألا يأخذ هذا التساهل مداه. ويبدو أن المبلغ الحق لا يمكنه أن يحقق فنه من وراء انتهاكه للمحرم والمقدس، لأن مثل هذا يحرف الفن عن مجال الإبداع إلى غاية هي الإيذاء بعينه. وليس ثمة اتفاق البتة بين فن وإيذاء، فإن اختار الفنان انتهاك المحرم فهو بالضرورة قد اختار التأني بنفسه عن الفن.

الحرق

وما يقال عن الانتهاك يقال عن الحرق أيضا. ولقد ورد في قول لكهون مفسرا بالانزياح: «فالواقعة الشعرية إنما تبدى انطلاقا من اللحظة التي دعي فيها البحر سطحا، ودعيت فيها البواخر حمام، فهناك خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي». (١٢٩) ورد عند أدونيس أن «الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس»، (١٣٠) وكذا عند محمد مفتاح في قوله «إن الشعر يقوم على خرق العادة المعرفية والتعبيرية» (١٣١) ووردت الكلمة معطوفة على كلمة الانحراف في قول مركزوفسكي: «إن السمة الرئيسية التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هي سمتها التحريفية، أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وغرقها له». (١٣٢) وقد مر بنا نص لطاع صفدي يذكر فيه كلا من «الجنون» و«الابتكار» و«الفعليين» و«مخترق» و«يكسر» و«الانزياح» (١٣٣) وورد «الحرق» مرادفا للتجاوز عند نجيب العربي (١٣٤). وأخيرا فقد ورد المصطلح أيضا عند المسدي، (١٣٥) وضمني العيد، (١٣٦) وتوفيق الزبيدي، (١٣٧) وزينب الأعرج، (١٣٨) وفريد الزاهي. (١٣٩)

الغرابية، التفریب، الغرب، الإغراب

وهذه أيضا مصطلحات تنتمي إلى جذر لغوي واحد. وهي قد ترد في كتب النقد والأسلوبية ولها من الدلالات ما يقترب بها من مفهوم الانزياح.

ولعل التفریب Defamiliarization هو أقواها صلة بالانزياح. ونستدل على هذا من تعريف آن جفرسون له بأنه «مضاد لما هو معتاد». (١٤٠) وهو تعريف أوردته في سياق حديثها عن الشكلانية الروسية. ولكن التفریب ورد على نحو خاص بين شكلوفسكي أحد أعمدة الشكلانية. وهو ما يؤكد إيفانكوس في مقاربه له بين مفهوم «اللائية» ومفهوم «التفریب». فأما مفهوم اللائية فقد قدمه بوثويلو «في مجال نظري لا يعتمد كثيرا من مجال الانحراف». (١٤١) وأما «التفریب» فقد كان أحد المظاهر الأولى لنظرية اللائية عند ف. شكلوفسكي ١٩٢٥. (١٤٢) وقد ورد التفریب قرين «الفرق» و«الانحراف» في قول ديفيد روبي عن النقاد الجدد: «إنهم لم يعمروا اهتماما كبيرا لجسدى الفرق* أو التفریب أو الانحراف التي أعطاهما الشكلانيون وخلفاؤهم وزنا كبيرا». (١٤٣) وورد المصطلح مرة عند الغدامي في صيغة مركبة هي «تفریب المؤلف». (١٤٤) أما الغرابية فقد وردت قرينة للانزياح في كتاب «المدخل إلى التحليل الألسني للشعر» إذ يقول المؤلفان: «إن «الغرابية» (ومن ثم) «الانزياح» ليست أكثر أهمية في الشعر من التزام عمود التقاليد الشعرية» (١٤٥) فكان

(٥) لعل «الانزياح» ولعل عما يقري هذا الظن ما ورد في ترجمة حنا جبريد كتاب روبرت واز: «البنوية في الأدب، طبعات الكتاب العربي بدمشق ١٩٨٤، ص ٢٤ وهو قوله: «إن الشعر يعرف دائما باستخدامه الخاص للغة - بعض «الفرق» من اللغة العادية». القول: أظنه أراد بمعنى الانزياح أو الانحراف فلم يوفق في هذا الموضع. ولكنك تراه في الصفحة التالية يقول عن اللغة الشعرية: إنه يمكن تعريفها على أنها انحراف عما يسمى «اللغة الشعرية».

عالم الفكر

من شأن الغريبة أن تولّد ما يولّد الانزياح . ويقول من . داي . لويس : «إن الغريبة والجرأة والحصب هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصرة» .^(١٤٦)

وأما الغريب فإنه نتاج لعملية الانزياح ، وهذا ما يمكن أن يستفاد من مقاربة لشكري عياد .^(١٤٧)

ويبقى الإضراب أخيراً ، وقد ذكره فهد عكام في مقال له عنوانه «نظرية أبي تمام في الفن الشعري : سحر الإغراب» .^(١٤٨) ويؤدي فعل الإغراب مودى الانزياح .

الأصالة

ظهر هذا اللفظ أول مرة في الفرنسية سنة ١٦٩٩ ، وفي الإنجليزية سنة ١٧٤٢ ، وكان معناه حينئذ القدرة الفنية التي تظهر في الملاحظة للبشارة للطبيعة خارج النماذج التقليدية ، ثم استعمل في القدرة على الاختراع الشعري ، و«خلق» كائنات فوق الطبيعة من عمل «العقري» .^(١٤٩)

وورد لفظ الأصالة مرادفاً للانزياح في قول ستاروبنسكي : «ففي بيئة مثل بيتنا تكون الغلبة صادة للأصالة ، فيتناقص الأدباء حتى يقدموا لنا لغة قشبية ، وفاصلاً (أي انزياحاً) لا نتوقعه إطلاقاً» .^(١٥٠) وورد أيضاً مرادفاً للانحراف في قوله : «هناك رغبة تدخل في المصادر الذاتية للانحراف منذ العهد الروماني ، وتؤكد الميزة الفردية للتجربة الشخصية ، مما يمزجها ويضفي عليها روعة الأصالة متجاوزة في ذلك كل «حقيقة» عامة مشتركة» .^(١٥١)

ووردت الأصالة مقابلة للإبداعية في قول هاري ليفن : «والأصالة التي تقع في الطرف المقابل للإبداعية ، قد أفصححت عن نفسها مراراً من خلال رفض الاستكانة للظروف والفرضيات المسبقة التي تتعلق بها الجمهور» .^(١٥٢) وهو يجعلها نقيضاً للتقليد وميزة للعبقرية ، فإذا كانت العبقرية تتميز بالأصالة ، فإن التقليد هو ما تتميز عنه الأصالة .^(١٥٣) ومثل هذا نلقاه عند عادل العوا إذ يقيم تعارضاً بين «الأصالة والتقليد» ، ويجعل الأصالة قرينة النيوخ والعبقرية ، فيقول : «يبد أن الأصالة والنيوخ لا يمثلان ، فيما عرفنا ، ولا فيما نعرف ، بالتقليد . كما أنهما لا يظهران فيما عملنا ولا فيما نعمل ، بسائق التكرار والاحتياط ، وإنما المسألة في نظرنا مسألة تقويم مصطلحي من الأفكار والأحوال ما يتصف منها بالأصالة ويتميز بالعبقرية ، ويتعلّق بالنيوخ وإبداع النيوخ . ونحن لا نلقى هذه الصفات جليلة فيما ألفنا من آراء وأفعال . . .» .^(١٥٤) وعلى هذا النحو يعرفها محمد عابد الجابري بأنها «التقليد» .^(١٥٥) وأما جبرور عبدالنور فيعرفها بأنها «فردة أو ابتكار ، أسلوبياً ومضموناً ، أو تنكبا عن المناهج الموروثة ، والآراء الشائعة ، والعبارة التراثية ، والصور المألوفة . . .» .^(١٥٦) والأصالة عند عبدالمعز الأسمري «لا تتم إلا إذا توافر لها عنصران : أولهما عمق إحساس الشاعر ، وثانيهما استقلاله وتميزه في التعبير عن هذا العمق . ولحق (لها) وجهان لشيء واحد» .^(١٥٧)

وعلى ذلك فليست الأصالة إذن إلا المنبع الذي منه ينبع الانزياح ، أو هي الأرض التي منها تنبت الانزياحات .

(١٥٠) لعله «الانزياح» وأصل عمّ يقري هذا الظن ماورد في ترجمة حنا عويد كتاب روبرت شولز : البنية في الأدب ، ط اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٤ ، ص ٢٤ وهو قوله : «إن الشعر يعرف دائماً باستخدامه الخاص للغة - بمعنى «الفرق» عن اللغة العادية» . أقول : أظنه أراد بمعنى الانزياح أو الانحراف فلم يوفق في هذا الموضع . ولكنك تراه في الصفحة التالية يقول عن اللغة الشعرية : إنه يمكن تعريفها على أنها انحراف عما يسمى «اللغة الشعرية» .

المفارقة

وهذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين: أولهما Paradox والأخر Irony. وهو قديم جدا، إذ أنه وارد في «جمهورية أفلاطون» على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاوره تعني عند أرسطو الاستخدام المراءو للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح»^(١٥٨).

ويبدو أن المفارقة نشأت في أجواء فلسفية يونانية. ويتأكد هذا إذا علمنا أن الكلمة Paradox يونانية الأصل تتألف من مقطعين: من البادئة Para وتعني المخالف أو الضد، ومن الجذر doxa ويعني الرأي، فيكون معنى الكلمة: ما يصاد الرأي الشائع^(١٥٩). وقد جاء في معجم المصطلحات العربية أن المفارقة في الفلسفة هي «إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات»^(١٦٠). أما في المعجم الأدبي فإن المفارقة تعني رأيا غريبا مفاجئا يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصددهم فيما يسلّمون به^(١٦١).

وهكذا ففعل من الممكن أن نستنتج من هذه الأقوال أن الصلة وشيجة بين المفارقة وبين الانزياح، فكلاهما يعني ابتعادا عن المألوف، ثم لهما يمتحان من حيث اللغة إلى حقل دلالي واحد. فإذا رمتنا مزيدا من التحديد فإننا سنجد في قله المسدي أن رتيه ويلك وأوستن وأرين «ربط مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة. وهي مفارقات تنطوي على انحرافات وبجاذفات، بها يحصل الانطباع الجمالي»^(١٦٢). وسنجد أيضا ذكره سعد مصلي من حديث عن «رؤية للأسلوب ترى فيه مفارقة Departure أو انحرافا Deviation عن نموذج آخر من القول»^(١٦٣).

وعلى الرغم من أن المفارقة في هذا النص لا تعني تماما ماتعنيه Paradox أو Irony، إذ أن معناها هو الانحراف أو الانزياح^(١٦٤) فإن مجرد ذكرها إلى جانب الانحراف يحمل دلالة ما، وهي هذه المقاربة في الحقل الدلالي، فضلا عن المقاربة في الحقل الفني والأسلوبي.

لذا فمضينا في هذا السبيل وجدنا نصرت عبدالرحمن يؤكد أن «الخروج على قواعد المنطق محمود في الأدب، ولذا حمد النقاد الشكليون المفارقة، والتناقض، والتوتر، وعدوها من علامات الشعر الجيد»^(١٦٥)، وإذا كانت الثلاثة هذه خروجاً على المنطق فهل الخروج إلا انزياح؟.

على أن نصرت عبدالرحمن يضع المفارقة ترجمة لـ Irony والتناقض لـ Paradox، ويشرح ماتعنيه المفارقة عند الغربيين بأنها «التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه ذلك الموقف، كأن تقول للمسيء تبكها: أحسنت! أو تقول للمخطيء: بالبراعة!». وتعني المفارقة أيضا حدوث ما لا يتوقع...^(١٦٥) أما التناقض فهو «أن يكون في العبارة تعارض ظاهري، ولكنها بعد تفتيشها تظهر متسقة: فعندما تقول لسائق مندفع: تمهل لأمل مبكرا، يحسب سامعك أنك قد وقعت في تناقض حقيقي، فالبكور في الوصول يتطلب سرعة السير لا التمهّل، ولكنه إذا فُتّش العبارة وجد أن السرعة تقود إلى المماطيل. وأية معطبة تؤدي إلى تأخير الوصول»^(١٦٦).

وقد ترجم كمال أبو ديب مصطلح Paradox به «المفارقة الضدية» (١٦٧) وسواء علينا أترجمناها بالمفارقة أم بالتناقض أم بالتضاد فإن ما ينبغي تأكيده هو أن صلة هذا المفهوم بمفهوم الانزياح لا تحتاج إلى كبير تأمل . ولكن الذي ينبغي ألا يفوتنا هو أن نشير إلى أن هذا المصطلح قد ارتبط في النقد الحديث باسم كلينث بروكس ، فإذا ذكرت المفارقة لاح في ذهن اسم فررا . وبروكس هذا هو من أصحاب النقد الجديد في أمريكا . وقد وصف شكري عياد المفارقة عنده بأنها «لا تنحصر في وصف ما عليه الشعر ، بل تقرّر ما به يكون الشعر شعرا ، أي أنها تقدم لمن يقبلها معيارا للحكم بجودة الشعر أورداه» (١٦٨) . ويقول بروكس نفسه : «قليل منا من هم على استعداد كي يقبلوا القول بأن لغة الشعر هي لغة التناقض . فالتناقض لغة الخلقة ، صلب لماع الملح ، ويكاد ألا يكون لغة النفس . . . ولكن ثمة معنى يكون فيه التناقض لغة مناسبة للشعر لا يحصى له عنها . العالم هو الذي تحتاج حقائقه لغة بارزة من كل أثر من آثار التناقض ، أما الحقيقة التي ينطق بها الشاعر فيبدو أنه لا يتوصل إليها إلا عن طريق التناقض» (١٦٩)

يبد أن المفارقة ليست أمرا خاصا بالشعر كما قد يفهم من كلام بروكس الآنف وإثنا هي أيضا واردة في غيره من الكلام . وقد أوردت نبيلة إبراهيم أمودجا ثريا للمفارقة نصا من «حصار المشيم» لليازبي يقول فيه : «يتي على حدود الأبدية لو كان للأبدية حدود . وليس هو بيتي وإن كنت ساكنه . ما أعرف في شبر أرض في هذه الكرة . ولقد كانت في قصور ، ولكن في الأخرة ، بعت بعضها والبعض مرهون بعينه من الضياع . ووقفت معلقا بين الحياتين ، كما سكنت على تخوم الملين» (١٧٠)

الهوامش

- (١) اللامي ، علي : مقدمة في علم المصطلح ، بغداد ١٩٨٥ ، ص ٦٨ .
- (٢) تنظر كتابه : نظرية اللغة الأدبية ، تر : حامد أبراهيم ، ط ١ مكتبة غريب القاهرة ١٩٩٢ ، ص ٢٨ .
- (٣) الأسلوبية والأسلوب : ط ٤ دار سعاد الصباح ، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ١٠٥ - ١٠١ .
- (٤) انظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٢ ، ص ٦٤ .
- (٥) مؤلفه : جويل تامين وجان مولينو ، الموقف الأدبي ١٤١ - ١٤٣ ، قانون الثاني - آذار - ١٩٨٣ ، ص ٢٧٤ .
- (٦) بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد البلي وحمد المصري ، ط ١ دار توتوت للنشر ، الدار البيضاء ١٩٨٦ ، ص ١٩٣ . ويقول في ص ١٩٤ : «الانزياح في الشعر خطأ متعمد .»
- (٧) سيأتي ذكرها بعد قليل في الحديث عن الانحراف .
- (٨) بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص ٦٣ .
- (٩) انظر : إيفانكوس ، غوييه : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢٨ .
- (١٠) انظر : جملة جميع اللغة العربية بمشق ، مج ٣٩ ج ٤ ، تشرين ١٩٦٤ ، ص ٥٩٢ فقد ترجمه كذلك حسني سمح .
- (١١) هما : مجدي وجبة وكامل المهدي ، ط ٢ مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ٢٠٩ .
- (١٢) ط ١ مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ٧٢ .
- (١٣) انظر : معجم المصطلحات اللغوية ، ط ١ دار العلم للملايين بيروت ١٩٩٠ ، ص ١٤٦ .
- (١٤) انظر : ترجمه كتاب جان لوي كاباتس : النقد الأدبي والعلوم الإنسانية ، ط ١ دار الفكر ، دمشق ١٩٨٢ ، ص ١٠٨ ، ١١٣ .
- (١٥) انظر : مفاهيم الشعرية ، ط ١ المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤ ، ص ١١١ ، ١١٦ - ١١٧ .
- (١٦) للصدر السابق ، ص ١١٧ ، ١١٨ .
- (١٧) ملكر من هؤلاء ، على سبيل الاستقراء النص ، دون أن نلتزم في ذكرهم تربية معينا :

بدر الدين القاسم الرغامي في ترجمه كتاب جان ستاروسنكي : النقد والأدب ، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٦ ، ص ٢١ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٤ ، ٥٩ ، وعيسى الدين صبيحي في ترجمه كتاب وارن وهليك : نظرية الأدب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإنسانية بدمشق ١٩٧٢ ، ص ٢٠٢ ، ٢١٢ ، ٢٢٧ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٦ . ويستعمل المؤلفان في الأصل الإنجليز Deviation

انظر ط ١٧٦٦: وكلا يستعمله في ترجمته كتاب ويروكس: النقد الأدبي: تاريخ موجز، ٤٤٢/٧، ٦٣٤/٣، ٢٤٨/٤، وجباليكوم زاهي في كتابه: نظرية اللغة في النقد العربي، ط ١ مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٨٠ في مواسع كتبية، وخطون الشعمة في كتابيه: الشمس والمقعد، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٤، ص ٢٣، ولتنهج والمصطلح، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٩، ص ١٤٥، وعلي عودت في مقاله: علم الأسلوب ومشاكل التحليل اللغوي، في مجلة الفكر المعاصر، ح ٨٠، أكتوبر ١٩٧١ ص ٩٤. وسعد مصورح في كتابيه: الأسلوب، دراسة إحصائية لغوية، ط ٣ عالم الكتب بالقاهرة ١٩٩١، ص ٤٣، ٤٥، ٤٦، وفي النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ط نادي جند الأدبي ١٩٩١، ص ٢٩، ٣١، وصلاح فضل في كيه الثالية: نظرية البنائية، ط ٢، الأنجلو المصرية ١٩٨٠، ص ٣٧١-٣٧٧، وعلم الأسلوب: مبادئ وإجراءاته، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥، ص ١٥٤، وماتلحاح، وإنتاج الدلالة الأدبية، مرجع سابق، ص ٨٧، وشفرات النص، ط دار الفكر للدراسات والنشر بالقاهرة ١٩٩٠، ص ١٠٦، ١٠٣، ١٠٤، وملائكة الحطاب، وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢، ص ٥٤، ٥٨، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، وشكري محمد حيدالي: مدخل إلى علم الأسلوب، ط ٢ أصدقاء الكتاب، القاهرة ١٩٩٢، ص ٤٥-٤٦، والمجاهدات البحث الأسلوب، ط دار العلوم، السرس-باص ١٩٨٥، ص ٦١، ٦٥، ١٣٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٧، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ٢٣٣، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١٤٦٨، ١٤٦٩، ١٤٧٠، ١٤٧١، ١٤٧٢، ١٤٧٣، ١٤٧٤، ١٤٧٥، ١٤٧٦، ١٤٧٧، ١٤٧٨، ١٤٧٩، ١٤٨٠، ١٤٨١، ١٤٨٢، ١٤٨٣، ١٤٨٤، ١٤٨٥، ١٤٨٦، ١٤٨٧، ١٤٨٨، ١٤٨٩، ١٤٩٠، ١٤٩١، ١٤٩٢، ١٤٩٣، ١٤

- (٢٠) صدر سنة ١٩٦٥ من دار العلم بالقاهرة.
- (٢١) نظرية النص في النقد العربي، ص ٨٥.
- (٢٢) من مثل كتاب: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت، ص ١١، وكلما كتاب: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ط النادي الأدبي بجدة ١٩٨٩، ص ٣٧، ١٣١، وكتاب: الترجمة الغائبة، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢، ص ٢٢٧، وانظر بحثه: المقصد النقدي في النقد العربي، ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ط النادي الأدبي بجدة ١٩٩٠، ص ١، ص ٧٣، ٨٤، وبحث الآخر: البلاغة واللغة والبلاد الجديدة، فصول مع ٩/٣، ص ٤٩.
- (٢٣) «النشر الصائلي» ضمن «الرقيا الإبداعية». مجموعة مقالات أشرف على جمعها هاسكل بلوك ويعمران سالتجر، تر: أسعد حلیم، سلسلة الألف كتاب ١٩٦٦، ص ٢٠. وقد أورد النص بصيغة مقاربة كمال أبو زيد في كتابه: في الشعرية، ص ١٣٤، ١٣٥.
- (٢٤) مفتاح، عهد: في سيمياء الشعر القديم، ط دار الثقافة الجديدة، الدار البيضاء ١٩٨٢، ص ٥١، ٥٠.
- (٢٥) المسائيات وأسسها للمربية، ص ١٦.
- (٢٦) اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص ١٠٨، وكذا ص ١٣٣، ٣١٩، وتظهر كتابه الآخر: اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٥٥، ص ٣٨٠.
- (٢٧) النقد الأدبي: تاريخ موجز ٣، ص ٥٧٥.
- (٢٨) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٢، ص ٢٧.
- (٢٩) اللغة التقنية، ط دار المعارف بمصر ١٩٨٥، ص ٥.
- (٣٠) اللغة الفنية، ص ٦.
- (٣١) الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم صفالدين، دار تلاقح عربية، بغداد ١٩٨٥، ص ٩٠.
- (٣٢) ابن سناء الملك ومكتسبة القسم والابتكار في الشعر، الأندلس للمصرية، القاهرة ١٩٦٢، ص ٣، ٢، وانظر: ص ١٤، ٤٧، ٤٨، ٥٦، ٥٧، ٧٥، ٧٦، إلخ.
- (٣٣) خصائص العربية وتنويعها الأمثل في التجديد والتوليد، ط معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ١٩٦٠، ص ٩٧.
- (٣٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط دار التنوير، بيروت ١٩٨٢، ص ٤٢، وانظر: ص ٨٥، ١٧٥، ١٧٧.
- (٣٥) النقد الأدبي تاريخ موجز ٤/١١٦.
- (٣٦) النقد النقدي عند العرب، ط وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٨، ص ٢٧، ٥٤، على التوالي، وانظر: ص ٥٤، ٥٤، ٦٨، ٧٢، ٧٤، ٣٢١، ٣٥٦.
- (٣٧) انظر: المحجمات الإسلامية في القرن الأول، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٦، ص ٣٦١، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٧٠، ٤١٨.
- (٣٨) المصدر السابق، ص ٤١٩.
- (٣٩) المصدر السابق، ص ٤٢٣.
- (٤٠) المصدر السابق، ص ٤٢٦.
- (٤١) المصدر السابق، ص ٤٢٩، ٤٣٠.
- (٤٢) المصدر السابق، ص ٤٣١.
- (٤٣) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ط دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٨٢، ص ٣٢٦.
- (٤٤) انظر: النقد الأدبي، تاريخ موجز ٢، ص ٣١٧.
- (٤٥) الصورة وبناء الشعر، ط دار المعارف بمصر ١٩٨٠، ص ٦٩، ٧٠، على التوالي، وانظر: زغللول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ط دار المعارف بمصر ١٩٦٨، ص ١٥٣، ١٥٦.
- (٤٦) انظر: صمد، حماد: التفكير البلاغي عند العرب، ط الجامعة التونسية ١٩٨١، ص ٢٣٤، ٢٣٩.
- (٤٧) انظر: غريب، شوقي: البحث الأدبي، ط دار لمناوي بمصر ١٩٧٢، ص ١١٤. وانظر: جيلحميد، شاكور: للربح العقلي والإنسان الأدبي، مجلة عالم الفكر ١٨/١، ص ٤٣.
- (٤٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وجماع حصول.
- (٤٩) انظر: مغللا: النصوص، محمد: تفسيرية أين نوسا، ط مكتبة الحناججي بمصر ١٩٧٠، ص ٧٠، ٧٢، ٧٤، ٨٥، ٨٦، ٩٠، ١٥٧، ١٦٢، ١٧٠. وانظر أيضا: شلق، علي: أبولوس بين الخطي والانتماء، ط المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨٢، ص ١٣، ١٨، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨.
- (٥٠) انظر مثلا: ابن جني: المحجمات ١/٣٩٨، ٤٤٢/٢، ٤٤٣، وصيد الفاعل الجبراني: دلائل الإحصاء، قرأه وعلق عليه محمود شاكور، ط مكتبة الحناججي، القاهرة ١٩٨٠، ص ٤٣٠، وأسرار البلاغة، ط ريت، استانبول ١٩٥٤، ص ٣٦٥، وابن الأثير: المختل السائر، ط محمد علي الدين جيلحميد، ط مصطفى البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٩ ج ١/١٩، ١٤/٢، والقاري: جوابات الشعر، طبع في طيبة ناظم أوسطو طاب في الشعر لابن رشد، تح: محمد سليم سالم، القاهرة ١٩٧١، ص ١٧٣، والسكاكي: مفتاح العلوم، ط ط البابي الحلبي بمصر ١٩٩٠، ص ٩٦. وانظر: السوسني، الأديب، القاهرة ١٩٨٦، ط جمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٦، ٦٠٧/٣، ورايميلادي، صلاح الدين: مسائل القول في النقد اللغوي، ط الشركة للشحن للتعويض دمشق ١٩٨٤، ص ٣٣٠.
- (٥١) من المصاحف والقاموس المحيط. مادة (محل).
- (٥٢) انظر: ص ١١٢-١١٣، ويشار إلى أن الطبعة الأولى للكتاب صدرت من الدار العربية للكتاب بتونس عام ١٩٧٧.

- (٥٣) بدأ نالك على نحو بسيط في كتابه: النقد والحلقة، ط ١ دار الطليعة ١٩٨٣، الذي يرد في كثير من مصادره النظرية إلى الكتاب الأول، ولكنه في هذا الكتاب يستعمل إلى جانب المصطلح (ص ٤٨، ٥٠ مرتين) مصطلحات من مثل الانزياح (ص ٥٧، ٣٨، ١١) والفعل ينزاح (ص ٥٢)، والتجاوز (ص ٥٠، ١١، مرتين)، والانحراف (ص ٥٢، ٦٠)، والخروج (ص ٥٢، ٦٠)، والخرق (ص ٤١، ٥٠)، والتفريق (ص ٤٠)، والإقصاء (ص ٤١)، واللحن (ص ٤١)، وكسر للألوف (ص ٤١)، والمشاركة (ص ٤١)، وهذه كثرة تشي بعدم استقرار. ولكنه في قاموس اللسانيات، ط الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٤، يستقر على المصطلح ترجمة لـ *Bound*، ورغم ذلك يستعمل الفعل ينزاح في قوله: «يتحرك الدال فيتزاح عن مفارقه» ص ٤٤. وانظر مقاله الأسلوبية وقيم التباين: المرقف الأدبي ص ٢٠١، ٢٠٨، ٣٥، فيها يستعمل المصطلح إلا مرة واحدة استعمل فيها الانزياح. وانظر بحثه «النقد الأدبي وأتية النص» في الكتاب الدوري «علامات»، النادي الأدبي بجدة ص ١٤، ٢٣، ٢٤.
- (٥٤) من رسالة تفصل بإرسالها إلى في ٢٠/٣/١٩٩٤ ردا على استئثار مني.
- (٥٥) ط الحنية المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢، انظر خاصة: ص ١٣٥، ١٤٦.
- (٥٦) ط عالم الكتب بالقاهرة ١٩٩٣، ص ٣٤٥، ٣٩٣.
- (٥٧) انظر ص ١/١٩٨٤: مقالة: اللغة والنقد الأدبي، ص ١٨، وكذا ٣ مقالة: اللغة العربية والحلقة، ص ٣١، ١٣٢، ١٣٩.
- (٥٨) قدمه الباحث إلى ملتقى اللسانيات الذي انعقد في تونس سنة ١٩٧٩، ثم طبعه في كتابه: في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي بجدة ١٩٩٠، ص ١٩٩، ٢٠٦، ٢٠٧.
- (٥٩) معاصر سابق، انظر منه ص ٥٢، ١٠٣، ١١٧، ٢٦٤، ٢٩٠، ٣٢٩، ٣٣١، ٣٥٠، ٣٩٦، ٤٠٣، ٤٠٦، ٦١٧.
- (٦٠) ط الدار التونسية للنشر ١٩٨٨، ص ٥٢، ١٠٣، ١١٧، ١١٩، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠.
- (٦١) التفكير البلاغي عند العرب، ص ٥٢ ح ١.
- (٦٢) انظر كتابه: المصطلح: أسلوب تراثي في نقد الشعر، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٠.
- (٦٣) انظر بحثه: فكرة المصطلح في البحوث النقدية المعاصرة، مجلة دراسات مسيانية أدبية لسانية، ح ١ خريف ١٩٨٧، وانظر أيضا بحثه: الأسلوبية الدالية أو التشويعية فصول ص ٥/ ١٩٨٥ ص ٨٦، ٨٩ ولكنه في ص ٨٨ يذكر الانزياحات بصيغة الجمع، وانظر بحثه: قصصية الكليات وقضية الألفاظ ضمن كتاب: دراسات في الشعرية، الشابي نموذجاً، المجموعة، ط بيت الحكمة، تونس ١٩٨٨، ص ٣٣٦، ٣٨٥، ٣٨٦.
- (٦٤) في ترجمته كتاب جورج مونان: مفاتيح الأنسية، منشورات صعيان، تونس ١٩٩٤، ص ١٣٤ وما بعدها.
- (٦٥) انظر: دروس في البلاغة، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٢، ص ٢١، ٣٢، ٣٤، ٤١، ٥٤، ٦١، ٦٩.
- (٦٦) انظر خلاص: سعد مصطفي: الأسلوب، ص ٤٠، وعبد رشاد الخمزاني: في السرية والحلقة أو الفصاحة فصاحات، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس ١٩٨٢، ص ١٢٠، ومصطفي ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص ٢٢٥، ٢٢٦، وعبد حسنة حسانة عبد الطيف: طراز نوحية، ص ١٤٠، وعبد حسن حيدالله: الصورة والبناء الشعري، ص ١٧٢، وتولين الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ط سراس للنشر، تونس ١٩٨٥، ص ١٥١، ولطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر ١٩٨٥، ص ٤١.
- (٦٧) الموازنة بين أي قام والبحري، تيم: السيد أحمد حرق، ط دار المعارف بمصر ١٩٧٢-١٩٧٣، ٥٥٠/٢.
- (٦٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تيم: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجباري، ط ٣ مطبعة مصطفى البابي الحلبي، د. ت، ص ٤٢٣.
- (٦٩) الصناعتين، تيم: علي الجباري وعبد أبو الفضل إبراهيم، ط حسي البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٢، ص ٩٨.
- (٧٠) الكشف عن حقائق خواص التزويل، ط ٢ مطبعة المنظمة، القاهرة ١٩٥٣، ١٢٣/٣.
- (٧١) الريان في وجهه البيان: تيم: أحمد مطلوب وخديجة الحطيفي، ط ١ بغداد ١٩٧٧، ص ٢٦٥.
- (٧٢) انظر: لسان العرب والقاموس المحيط ونج العربوس ومعجم متن اللغة والمصطلح الوسيط.
- (٧٣) انظر: بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط دار التوزيع، بيروت ١٩٧٩، ص ١٦٣، ومترجمي كتاب لودروفوف: الشعرية، شكري المبخوت ويحسان سلامة، ط ٢ دار توفيق، المغرب ١٩٩٠، ص ٤٠، ٨٩.
- (٧٤) المجلد ٣٩ ج ٢ تشرين الأول ١٩٦٤، ص ٥٨٨.
- (٧٥) النقد الأدبي: تاريخ موجز ١/ ٥٨، ٥٧، ٢٤، ٢٣٦/٢، ٧٢٧/٣.
- (٧٦) نظرية الأدب، ص ١٩٩، ٣٠٣.
- (٧٧) المجلد ٣٥ عام ١٩٦٠، ص ٤٦٦.
- (٧٨) الحريات التونسية ج ١٠ ص ١٩٧٣، ص ٢٧٨.
- (٧٩) ص ٩٤، ٩٣، ٩٤، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٥٨، ٢١٤.
- (٨٠) ط الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٩٨١، ص ٣١٦، ٣١٨.
- (٨١) ص ١٣٨، ٢٢٥.
- (٨٢) ص ١٢٢.
- (٨٣) انظر مقالة: الأسلوبية اللغوية أو التشويعية فصول ص ٥/ ١٩٨٥، ص ٨٦، ٨٩، ولكنه في ص ٨٨ يذكر الانزياح في صيغة الجمع.
- (٨٤) ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٦، ص ٧٦، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٨، ٥٩.
- (٨٥) ص ٥٢.

- (٨٦) ص ٥٣.
- (٨٧) انظر: في العربية والحداثة أو الفصحاة فصاحات. منشورات المعهد القومي لعلوم العربية، تونس ١٩٨٢، ص ٧٩.
- (٨٨) انظر: أثر المستعاريات في النقد العربي الحديث، ط الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٤، ص ٨٦، ٨٧.
- (٨٩) انظر: معجم اللسانيات، منشورات جيتوس برس طرابلس ١٩٨٥، ص ٦٥.
- (٩٠) أيونانغر، مورييس: إشارة اللغة ودلالة الكلام، أبحاث نقدية، دار حننات بيروت ١٩٩٠، ص ١٥٥، ٨٥، على التوالي. والمؤلف، إذ يمثل لما سببه الاهتمام أو التشاؤم يظهر مسره فهم له، فقد رأى أن في قولنا «فصل الرواية» إحصاءاً عن المؤلف وعروباً واتحداً عن المستعمل الذي هو قولنا «فصل ماء الرواية». ويأدري أن قولنا «فصل الرواية» صار هو للمستعمل والقلب إلى أن صار حقيقة.
- (٩١) انظر ذلك في ترجمته لكتاب جان كوهن (وسيله جيون كوين): بناء لغة الشعر، ط دار المؤلف بمصر ١٩٩٢، ص ١٣، ٢٣. وانظر كتابه: دراسة الأسلوب بين المحاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة د.ت، ص ١٦٦، وكذا مقالة: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، مع ١٩٨٥/١، ص ٦٣.
- (٩٢) المقدمة، ص ٥.
- (٩٣) بناء لغة الشعر، الحاشية من ص ٢٣.
- (٩٤) انظر: دليل الدراسات الأسلوبية، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤، ص ٣٧.
- (٩٥) انظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٥، ص ١٦٢. ثم رجم بعد في بحث لعله إلى مؤلف النقد الأدبي الخامس بجامعة اليرموك عام ١٩٩٤ وعنوانه: «في بعض مفاهيم التزيينات المصطلح التقني في الخطاب الأدبي المعاصرة» أنه قد ذكر الأثر في معجمه المذكور محيلاً حل الطيمة نفسها وكذا الصفحة. وأخيراً أن من يرجع إلى المعجم لا يرى فيه إلا «الغلق» وكلمة «اليد» في سياق شرح للغلق. وفي هذا ملية من زياد للغلق.
- (٩٦) في بحث له عنوانه «دراما المجاز»، مجلة فصول مع ١٩٨٦/٢، ص ١٠٣.
- (٩٧) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٥٨.
- (٩٨) في بحث له عنوانه «نص كولي كين تكامل للنص الشعري» مجلة فصول مع ١٩٨٨/٤، ص ٤٥-٤٨.
- (٩٩) في ترجمته كتاب غورسيه إيفانكوس «نظرة اللغة الأدبية» الفصل الثالث كله، غير أنه يسهو، أو هكذا أحسب، فيذكر «الانزياح» ثلاث مرات، ص ٢٨، ٢٩، ٤٣.
- (١٠٠) نشر الكتاب في مجلة العرب والفكر العالمي ١٩٨٤، ص ١٩٩. بترجمة محمد الزوايلي وعبد خير البقاعي. وانظر: ص ١٣، ١٥.
- (١٠١) نشر الكتاب مركز الأبحاث الحضاري بطنس ١٩٩٢، وانظر: ص ٤٥.
- (١٠٢) انظر: الحصري، حيدرة: أساليب النقد، الموقف الأدبي، ص ١٣٥-١٣٦، مؤرخ-١٩٨٢، ص ٥٦.
- (١٠٣) من هؤلاء: أحمد الطرابلسي في مقال: آراء فريضة حديثة في لغة الشعر، الموقف الأدبي ص ١٨١-١٨٢-١٨٣-١٨٤ أيار - تموز ١٩٨٦، ص ٢٥ وما بعدها، ويمنى العيد في كتابها: ط دار الفوقال ١٩٨٧، ص ١١، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، وكتابها الآخر: في معرفة النص، ط دار الأفاق الجديدة بيروت ١٩٨٥، ص ٨٩، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨

- النص الأدبي/نص الوجود، مجلة الفكر العربي المعاصر، ٥٤-٥٥ أوت ١٩٨٨، ص ١٧-٢٩، وعبد مشبال في بحثه: مقولة «التنقيح» وموقع البروليت في النظرية الأدبية الحديثة، مجلة فصول، ص ١١ ع ٤١، ٢٨-٢٩، وعبد فتوح أحمد في بحثه: جدليات النص، مجلة عالم الفكر، ص ٢٢ ع ٢٢، ص ١٩٩٤، ص ٤٤، ٤٤، ٥٨، وعبد جندلطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجبرياني، دين فكر مطبعة أبو ناشر ١٩٩٠، ص ١١٢، ١١٥، ١٤٠، وعبد مفتاح: مجهول البيان، ١٤ دار توفيق، المغرب ١٩٩٠، ص ٣١، ٣٥، ٤٨، ويوسف حامد جابر: النص الأدبي بين البنية واللسانيات، مجلة الموقف الأدبي، ٢٨٨ نيسان ١٩٩٥، ص ١٢، ١٧، ١٨، ٢٢، ٢٧، وعبد صالح: من النقد الليبرالي إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر ص ٢٣ ع ١٢ سنة ١٩٩٤، ص ٣٩٤، ٣٩٧، ٣٩٨، ٤٠١، ٤٠٧، ٤١٢، ٤١٤.
- (١٠٤) من مؤلف: المهري وصمود المسند في كتابهم المشترك: التطورات اللسانية من خلال التخصص، ط الدار التونسية للكتاب ١٩٨٥، ص ٤٠، ونجيب العربي: جدل القراءة، ط دار النشر المغربية الدار البيضاء ١٩٨٣، ص ٤٤ ويذكر مع الانزياح التجاوز والخرق، ص ٥١، وعبد الله الغلامي في: الخطبة والتكفير، ص ٢٧١، وفي كتابه: القصيدة والنص المضاد، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٤، ص ١٦٤، ومطام صغدي في تقديمه كتاب ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ط مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٩٠، ص ١٣، ١٤، ووردة الانزياح في متن الكتاب موضحاً لكلمة «الانزياح»، وسالم بنسوت في ترجمته كتاب ميشال فوكو: حضرات المعرفة، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٨٧، ص ١١٣، وقد ذكر الانزياح مقترناً بالمدلول، وعبد الولي ومحمد التوزاني في ترجمتهما كتاب سمير ليفن: البنيات اللسانية في الشعر، منشورات الحزب الأكاديمي ١٩٨٩، ص ٥، وعبد الإله بنهان في مقدمته لكتاب ابن دريد: الملاحح، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٢، ص ٢٦، وعبد حافظ دياب: جاليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ص ٢٤/١٩٨٥، ص ٥٢، ٤٧، وعبد الله الهما: الحداثة وبعض العناصر المحددة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، ص ١٩ أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨، ص ٤٤، وإدريس بلعليح: استمارة البنايات واستمارة الخلق، ضمن كتاب نظرية الناقص، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ١٩٩٣، ص ١١١، ١١٩، وأحمد السايدي في بحثه: بين الحداثة والمناجاة في سرد حسين، كتاب علاصات، ص ١٣ ع ١٣، ص ١١٨.
- (١٠٥) المهري والكون: فوكو وجون بولوز، تز: إبراهيم فهمي، كتاب الهلال، القاهرة، العدد ٤٩٨، ص ٨٤.
- (١٠٦) أنظر: فريدي، سيمونجود: نظرية الأحلام، تز: جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٠، ص ١٢٢، وأنظر: أنجلره، رابروا، مدخل إلى نظريات الشخصية، تز: فهد الدليم، نادي الطائفة الأدبي ١٩٩١، ص ١٦، ٤٤٩.
- (١٠٧) مقالة في النقد، تز: هبي الدين صبيح، دمشق ١٩٧٣، ص ٨٧، ١٨١، على التوالي.
- (١٠٨) النقد الأدبي تاريخ موجز ١٢٩/٤ وأنظر: ص ٢٠٦.
- (١٠٩) النظرية الأدبية الحديثة، ص ٦٦.
- (١١٠) أنظر: التفسير النفسي للأدب، دار المعارف بمصر ١٩٦٣، ص ١٢٣.
- (١١١) أنظر: الرأى الممنع، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧، ص ٦٦٧ وفي الشجرة، ص ٩٩، ١٣٨، وبحثه: «الحداثة - السلطة - النص» فصول ص ٤٣/١٩٨٤، ص ٥٥.
- (١١٢) أنظر: وبييه أسعد في ترجمته كتاب سارة كورنمن: طفولة الفن، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٩، ص ٦٠، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٣٤، ١٥٨، ٢٨٢، وكلها حاشيود في ترجمته: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، لنورثروب فراي، ط دار المعارف بجمهورية مصر العربية، ١٩٨٧، ص ١٧، ٢٨، وحسن كاظم وفي حاكم صالح في ترجمتهما كتاب رومان جاكوبسون «مهاجرات في الصوت والمعنى» ط المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤، ص ١٥٢.
- (١١٣) بنية اللغة الشعرية، ص ١٧٦.
- (١١٤) النقد والحداثة، ص ٤١.
- (١١٥) وهو أطروحة نال بها الدكتوراه من جامعة القاهرة عام ١٩٤٣ وقدمها تحت عنوان قنارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري.
- (١١٦) النقد المنهجي، ص ٣٧٥، وورد التكسر منه في ص ٣٧٦، وكلها في «شفرات النص» ص ١٠٤.
- (١١٧) الخطبة والتكفير، ص ٣١٤، ٣١٥، وأنظر: لمشكلة الاختلاف ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١١٩٤، ص ١٣، والقصيدة والنص المضاد، ص ٩٩، ١٠٠.
- (١١٨) نظرية المدد الأدبية، ص ٣٤، ٣٥.
- (١١٩) المصدر السابق، ص ٣٥.
- (١٢٠) الثابت والمتحول: الأصول، ط دار المعرفة، بيروت ١٩٨٠، ص ٢١٦/١.
- (١٢١) المصدر السابق ١/٢٠٩.
- (١٢٢) الحداثة أو هفنة جليباش، ضمن كتاب قضايا وشهادات، ص ٨٣، ١٩٩١، ص ٨٣.
- (١٢٣) نظرية الأدب، ص ١١٧.
- (١٢٤) أنظر: أبو الرضا، سعد: ط البنية والدلالة، ط منشأة المعارف بالإسكندرية، ص ١٥، ٢١، ١٣٥.
- (١٢٥) أنظر مثلاً عبد الحليم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٢٢٢، والمسند: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص ١١٦، وعبد

- عبدالمطلب: البلاغة والأسلوبية، ص ١٤٤، ١٥٠، وجعلية الإفراد والتركيب، ط القاهرة د.ت ص ١٤٢، وسيد البحراوي: في البحث عن لزواؤ المسجل، دار الفكر الجديد ١٩٨٨، ص ٥٢، وميمر سمود في ترجمة كتاب «النظرية الأدبية الحديثة» لفرسون دوبي، ص ٥٧، ٦٠، ٨٥، ٩١، ٢٥٢، وجدالله الغلامي: الحليمة والتكتيف، ص ٧٣، ٤٦، ٢٧٢.
- (١٢٩) بنية اللغة الشعرية، ص ٤٢، وانظر: ٤٩، ١٩٣.
- (١٣٠) زمن الشعر، ط ٢ دار المعرفة، بيروت ١٩٧٨، ص ٣١٢.
- (١٣١) في سيماء الشعر القديم، ص ٦٥، وانظر ص ٥١، ٨٠، ٩٨. وكلما يستعمله في كتابه: تحليل الخطاب الشعري، واستراتيجية التناس، ط دار التنوير، بيروت ١٩٨٥، ص ١٣.
- (١٣٢) اللغة المخبرية واللغة الشعرية، تر: ألفت البروي، فصول مع ١/٩٨٥، ص ٤٠.
- (١٣٣) سبق توثيقه في الحاشية المتضمنة بعد الحاشية رقم (٤).
- (١٣٤) انظر: جدل القرامة، ص ٤٤.
- (١٣٥) انظر: النقد والحداثة، ص ٤١.
- (١٣٦) انظر: في القول الشعري، ص ١٣٣، ١٣٤، ١٣٨.
- (١٣٧) انظر: أثر المسائيات في النقد العربي الحديث، ص ٨٦، ٩٠.
- (١٣٨) انظر: الدلالة الاجتماعية للشعر المغربي، السيميائيات نموذجاً، ص ٢٥٨، ٢٦٠.
- (١٣٩) انظر ترجمة كتاب جزيلا كرسيف: علم النص، ص ٧٧.
- (١٤٠) النظرية الأدبية الحديثة، ص ٣٩، ٤٠، وانظر: ص ٦٦.
- (١٤١) المرجع السابق، ص ٤٤.
- (١٤٢) المرجع نفسه: ص ٤٥.
- (١٤٣) النظرية الأدبية الحديثة، ص ١٤٢.
- (١٤٤) الحليمة والتكتيف، ص ٣١٧.
- (١٤٥) انظر عرضاً للكتاب في الموقف الأدبي ص ١٤١، ١٤٢، ص ٢٧١ ويلاحظ أن العبارة تجعل لفظة قبل الانزياح. وهذا غير دقيق فيما نرى، إذ الانزياح هو الذي من شأنه أن يولد الغريبة. فهو سابق عليها، وهي نتيجة له.
- (١٤٦) اللغة الفنية، ص ٤٥، والصورة وابتداء الشعري، ص ١١، ١٢.
- (١٤٧) انظر: اللغة والإبداع، ص ٨٩.
- (١٤٨) الموقف الأدبي ص ١٤٩-١٥٠/١٩٨٣، ص ٨٤.
- (١٤٩) عبدالمطلب، علمي: جماليات الإبداع بين العمل الفني وصاحبه، فصول مع ٤/١٩٨٦، ص ٦٤.
- (١٥٠) النقد والأدب، ص ٥٣.
- (١٥١) النقد والأدب، ص ٥٠.
- (١٥٢) التكمسات، مقالات في الأدب المقلد، ص ٦٢.
- (١٥٣) تكمسات، ص ٩٢.
- (١٥٤) تصديره لكتاب إيتين جيلسون فموساة الألفات، ط الشركة العربية للطباعة والنشر دمشق ١٩٦٥، ص ٣.
- (١٥٥) فصول مع ٣/٢٠٥.
- (١٥٦) للمجم الأدبي، ط دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨، ص ٢٥.
- (١٥٧) ابن سناء الملك ومشكلة المعجم والابتكار في الشعر، ص ٧٧.
- (١٥٨) ليريم، نبيلة: المقارنة، فصول مع ٧/٤٠٣، ص ١٣١.
- (١٥٩) انظر: وديعة: مراد: المعجم الفلسفي، ط ٢ دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٧٩، ص ٤١٧.
- (١٦٠) ص ٣٧٦.
- (١٦١) انظر: عبدالمطلب، جبريل: المعجم الأدبي، ص ٢٥٨.
- (١٦٢) الأسلوبية والأسلوب، ص ١٠٢، وانظر: النقد والحداثة، ص ٤١.
- (١٦٣) الأسلوب، ص ٤٣.
- (١٦٤) انظر: الميرد، كثر الجعليكي مادة Departures.
- (١٦٥) في النقد الحديث: دراسة في معالجب نقدية وأصولها الفكرية، ط مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٩، ص ٦١.
- (١٦٦) المصدر السابق، ص ٦٢، ٦٣.
- (١٦٧) في الشعرية، ص ١٠٢.
- (١٦٨) دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد، ص ٣٣.
- (١٦٩) ديفيس، ديفيد: معاهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، ط دار صادر بيروت ١٩٦٧، ص ٢٤٩.
- وعنل ديفيس قول روبرت بن واين: فإن الفلسفي يثبت معجزته عن طريق اختراقه التزيان بأساً. والشاعر - وهو أقل من القديس إثارة للدهشة - يثبت وقه بإغصامها أنار المقاربات، ص ٢٤٧. ولتوسيع في المقارنة يراجع ملكيه محمد هنائي: في لغة المقارنة، في كتابه: النقد التصليلي، ط مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص ٥٤، ٣٧، وكذلك ملكيه نعيم البالي: في تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، ط بحار الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٣، ص ١٨٦، ١٩٥.
- (١٧٠) المقارنة، مرجع سابق، ص ١٣٢. نقلاً عن: حصاد المشيم، ط الدار القروية ١٩٦١، ص ٥.

السيميوطيقا والعنونة

د. جميل حمداني *

I - تمهيد نظري

السيميوطيقا هي عبارة عن لعبة التفكير والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البنيات السطحية المتغيرة فونولوجيا ودلاليا. إن السيميوطيقا تبحث عن مولدات النصوص وتكوناتها البنوية الداخلية، تبحث جمادة عن أسباب التعدد، ولا نهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، وتسمى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة والأسس الجوهرية للمنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمال. إن السيميوطيقا لا يهتمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهتمها هو كيف قال النص ما قاله، أي أن السيميوطيقا لا يهتمها المضمون ولا بيوغرافية المبدع، بقدر ما يهتمها شكل المضمون، انطلاقا من الخطاطة التالية، يمكن توضيح ذلك.



فالسيميوطيقا، دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمسألة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى، وتحليل منهجية السيميوطيقا، لا بد من مراعاة ثلاثة مبادئ ضرورية ألا وهي: ⁽¹⁾

* عضو رابطة علماء المغرب.

١- التحليل المباحث: إن السيميوطيقا تبحث عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها. ومن ثم فالتحليل المباحث - Immanente - يتطلب الاستغناء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة. ولا يهتم العلاقات الخارجية ولا الحثيات الموسوي- تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع. إن السيميوطيقا تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني.

٢- التحليل البنيوي: إن السيميوطيقا تتضمن في طياتها، المنهج البنيوي، القائم على النسقية والبنية وشبكة العلاقات، والسالكرونية. إن السيميوطيقا لا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف، لأن فرديناند دي سوسير وهلمسليف يقرآن، بأن للمعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف. وكان مفهوم الاختلاف سببا من أسباب تطور الدراسات البنيوية والنسقية.

فالسيميوطيقا، عندما تقتحم أخوار النص، فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة والقائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال، والتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات في العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق والنظام البنيوي.

٣- تحليل الخطاب: إن السيميوطيقا النصية تفرق عن لسانيات الجملة، لأن هذه الأخيرة تركز كثيرا على الجمل في مظهراتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية، تريد فهم كيفية توليد الجمل اللانتهائية العدد من خلال قواعد متناهية. أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية، مع تحديد وظائفها التداولية. يبد أن السيميوطيقا تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا وإتفاقها عمقيا.

إن التيار السيميوطيقي، من التيارات اللسانية، إلى جانب التيار الشاعري، والتداولي الذي يطرع بدورها إلى شعبتين كبيرتين وهما:

١- نظرية الذاتية اللغوية: ويمثلها الفيلسوف موريس (Morris)، وتناول بعده لسانيون آخرون، فتناولوا عدة ظواهر لسانية ولغوية (المحنيات، ألفاظ القيمة...).

٢- نظرية الأفعال الكلامية: ظهرت كرد فعل على الوضعية المنطقية التي كانت تستند إلى التجريب والتمحيص في قبولها للتعابير والأخبار، ويمثل هذه النظرية فلاسفة جامعة أكسفورد، خاصة أوستين (Austin)، سوزل (Searle)، وكرايس (Grice).

إن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية، أو حركية، وبالتالي، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع. إن اللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب سوسير Saussure، مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت مستنها وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها. ولقد حصر سوسير هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية على العكس عند بيرس الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي. حيث إن سوسير Saussure يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية. بينما بورس يرى أن وظيفة السيميوطيقا منطقية وفلسفية. وهكذا، أصبحت أمام

مصطلحين: (السيمولوجيا) لدى الأوربيين، بفضل سوسير (Saussure) الذي استعمل Sémilogie في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة سنة ١٩١٦م، والسيميوطيقا لدى الأمريكيين) (لوكون بيرس Pierce) استعمله باسم علم الدلالة العام. ويختبر رولان بارت Roland Barthes من المذاهب عن مصطلح السيمولوجيا، وخاصة في كتابه (عناصر السيمولوجيا) الذي اعتبر فيه السيمولوجيا جزءاً من اللسانيات، من خلال تحديده لبعض الشكايات ألا وهي: الدال والمندول، الدياكرونية والسانكرونية، المحور الأفقي والمحور التكريري، اللغة والكلام، التقرير والإيماء.

وهذه الثنائيات تناوفا سوسير في كتابه (المحاضرات)، عندما كان في لحظة التقين لعلم لغوي جديد ألا وهو اللسانيات بعد مرحلة الفيلولوجيا وفلسفة اللغة.

إن السيماء حسب بير غيرو Pierre Guirand^(٧) ماهي إلا العلم الذي «يتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات إلخ... وهذا التحديد يجعل اللغة جزءاً من السيماء. الواقع أننا نجمع على الإقرار بأن للكلام بنيتهم المتميزة والمستقلة والتي تسمح بتحديد السيماء (بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير الألسنية، مما يجمع علينا تبني ذلك التحديد».

إن السيمولوجيا حسب فرديناند دو سوسير (F. de saussure)، تبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية أي إن لها وظيفة اجتماعية، يقول سوسير (saussure) «اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكاتب، بأبجدية الصم-البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية إلخ... على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق، وصار بإمكاننا، بالتالي أن نرتقي علماً يعني بدراسة حياة العلامات داخل الاجتماعية، ويشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس العام. وسندعو هذا العلم «سيماء» (Sémiologie) وسيتجتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تحكمها. وبما أنه لم يوجد بعد، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه، ولهذا العلم الحق بالوجود في إطاره المحدد له مسبقاً، على أن الألسنية ليست إلا جزءاً من هذا العلم، فالقوانين التي قد نستخلصها السيماء ستكون قابلة للتطبيق في مجال الألسنية. وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مفاهيم أكثر تحديداً في مجموع الأحداث الإنسانية»^(٨). إن سوسير (saussure) يحصر العلامات داخل أحضان المجتمع، ويعمل اللسانيات ضمن السيمولوجيا، بينما يرى أن السيميوطيقا مدخل ضروري للمنطق والفلسفة في الفترة الزمنية ذاتها التي استعمل فيها سوسير مصطلح السيمولوجيا: «إن المنطق في معناه العام، هو مذهب علامات شبه ضروري وصوري كما حاولت أن أظهره، وفي إعطائي لمذهب صفة «الضروري» و«الصوري» كنت أرى وجوب ملاحظة خصائص هذه العمليات ما أمكننا. وانطلاقاً من ملاحظتنا الجيدة، التي ننشئها عبر معطى لا أرفض أن أسميه التجريد، سننتهي إلى أحكام ضرورية ونسبية إزاء ما يجب أن تكون عليه خصائص العلامات التي يستعين بها الذكاء العلمي»^(٩).

وهكذا، فقد ظهرت نظرية العلامات العامة منذ بداية هذا العصر، فتمسك الانكلوسكسونيون بالسيميوطيقا، والأوربيون بالسيمولوجيا وبصفة عامة، يجب، منذ الآن، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري (saussurien) ليست اللسانيات جزءاً، ولو مفصلاً، من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة، باعتباره فرعاً من

عالم الفكر

ولقد استلهم بارت (Barthes) عناصر لسانية للدفع بالبحث السيميائي إلى الأمام: اللسان والكلام، المدلول والدال - المركب والنظام - التقرير والإعلاء. بيد أن هذا الاختلاف الاصطلاحي، سيتوحد في صيغة مصطلح (سيميوطيقا) بعد افتتاح المؤسسة العالمية للدراسات السيميائية التي تصدر مجلة تحت عنوان «Sémiotica» تهتم بالبحوث التي تسير في هذا الاتجاه.

ما تفرغ من كتاب «سوسير»^٥ Saussure «دروس في الألسنية العامة»

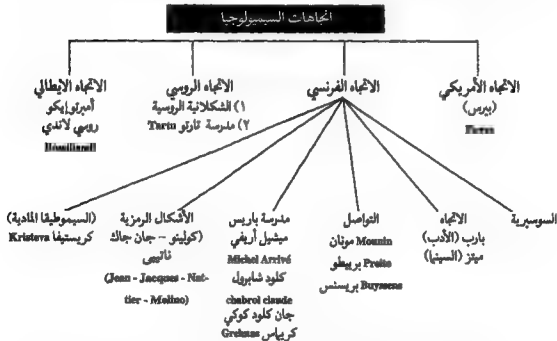


عالم الفكر

لقد تعددت اتجاهات السيميوطيقا، فمحمد مفتاح، يفرع النظريات اللسانية، إلى التيار التداولي، والتيار السيميوطيقي (السيميائي)، والتيار الشعري، فعل المستوى البويطيقي، يتحدث عن مساهمات جاكسون (Jakobson) وجان كوهن (Jean Cohen) وج. مولينو (Molino) وج. طامين (Tamine) أما سيميوطيقا، فيتحدث عن «محاولات في السيميوطيقية الشعرية» و«بلاغة الشعر» لجماعة «Groupe M» و«سيميوطيقا الشعر» لميكائيل رفاير، ومعجم «كريباس» (Greimas) وكورتيس (courtes)^(٧) أما بير غيرو (Piers Guirand)، فيتحدث عن أنظمة الرموز وأنظمة الرموز الجمالية في الفنون والأدب، وأنظمة الرموز الاجتماعية، أي عددا للسيميولوجيا ثلاث وظائف أساسية: وظيفة منطقية واجتماعية، وجمالية^(٨).

بينما يهتف حزن مبارك، الاتجاهات السيميوطيقية إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وتصور سويسر للسيميولوجيا، سيميوطيقا بروس (Pierce)، رمزية كاسير (cassirer) وسيميوطيقا الثقافة^(٩).

أما محمد السرفيني، فيحدد ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي^(١٠). أما عواد حل، فيحصر الاتجاهات السيميولوجية في ثلاثة اتجاهات كذلك: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة^(١١) ويحدد (مارسيلو داسكال) (Marcelo Dascal) كغيره اتجاهات سيميولوجية ثلاثة: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التعبير عن الفكر^(١٢). ويمكن توضيح الاتجاهات السيميولوجية للماصرة على الشكل التالي:



وسوف نحاول أن نوضح هذه الاتجاهات حسب كل مدرسة، أو تيار على حدة، قصد معرفة تصوراتها النظرية ومبادئها المنهجية، علما أننا لا نميز بين السيميوطيقا والشعرية (البويطيكا) لأن كريباس، كان يدعو إلى الدمج بينهما، وصهرهما في بوتقة واحدة ألا وهي السيميوطيقا.

(١) الاتجاه الأمريكي

ارتبط بالفيلسوف المنطقي (تشارلز ساندرو بيرس (Charles S. Pierce) (١٨٣٨ - ١٩١٤)، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح (Sémiotique) - السيميوطيقا - وتقوم هذه الأخيرة، لديه على المنطق والظاهرية والرياضيات. ومن ثم فالسيميوطيقا، مدخل ضروري للمنطق، أي إن هذا الأخير، فرع متشعب عن علم عام للدلائل الرمزية. وبالتالي، فالمنطق يرادف عند بيرس Pierce السيميوطيقا، يقول بيرس: إن المنطق بمعناه العام،... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينها أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها وأنها نناق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سرورية لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال عمادة للغاية، وبالتالي، فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا. وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل «علمي» أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار^(١٣). وهكذا فالسيميوطيقا لدى بيرس مبنية على الرياضيات والمنطق والظاهرية على النحو التالي:



إن السيميوطيقا البيرسية بحث موسع، إذ يتكبد على الدلائل اللسانية وغير اللسانية «ومن الواضح أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كفيها كانت طبيعتها وقد أكد بيرس (Pierce) أنه لم يكن بوسعنا أن يدرس أي شيء»، مثل الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجنافية وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم... إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية^(١٤). إن سيميوطيقا بيرس، ذات وظيفة فلسفية منطقية لا يمكن فصلها، عن فلسفته التي من سماتها، الاستمرارية والواقعية والتداولية. ومن ثم، فالسيميوطيقا البيرسية «تكمن وظيفتها في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعمليات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تتطور، في أوقات محددة من تاريخها، سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ما هو صادق، سواء كان هذا الصديق مفكرا فيه باعتباره ملازمة (=كفاية) أو باعتباره انسجاما داخليا أو باعتباره مشاكلا

عالم الفكر

للاواقع^(١٥). ويمكن اعتبار سمبوتيقا بيرس (Pierce)، سمبوتيقا الدلالة والتواصل والتعميل في آن واحد. كما أنها اجتاهية وجدلية، وتعتمد على أبعاد ثلاثة ألا وهي: البعد التركيبي - البعد الدلالي - البعد التداولي. والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي ثلاثي: نظراً لوجود الممثل أو الدليل باعتباره دليلاً، في البعد الأول، ووجود موضوع الدليل (المعنى) في البعد الثاني، والبعد الأخير يتمثل في المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقاً من قواعد الدلالة الموجودة فيه.

وعليه، فلقد سبق بيرس (Pierce) سوسير (Saussure) في الحديث عن العلامة وأناطها في كتابه (كتابات حول العلامة) قبل ظهور كتاب (دروس في اللسانيات العامة) لسوسير عام ١٩١٦.

إن العلامة لدى بيرس (Pierce)، (مثل، موضوع، مؤول)، وهي مبنية على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي، ومن ثم، أصبحت ظاهراتيه ثلاثية:

(١) عالم الممكنات (أولانية).

(٢) عالم الموجودات (ثانانية).

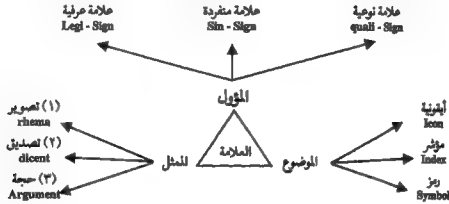
(٣) عالم الواجبات (ثالثانية). فالأول، يعني الكائن فلسفياً، والثاني، يعني مقولة الوجود، والثالث، يقصد به الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء. وهكذا، يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلاً حقيقياً على مستوى الموضوع، «بينما تمثيل العلامة» الموضوع. علاوة على ذلك. فالعلامة البيرسية (Piercien)، قد تكون لغوية أو غير لغوية، وهي أنواع ثلاثة: الأيقون والإشارة والرمز. وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة، ومتسعة، ويمكن توضيح ذلك على الشكل التالي:

(١) الخطاطة الأولى



(٢) الخطاطة الثانية

وقد تم فيها تفرغ العناصر الثلاثة إلى تفرغ ثلاثي على النحو التالي:



أو يمكن تحديد خطاطة أخرى لهذه التفرعات الدلالية :

التفرعات الدلالية

| العلامة - النمط Légisigne | العلامة - المفرد Sim Signe | العلامة - الصفة Qualisigne | الممثل Représentamen |
|------------------------------|-------------------------------|-------------------------------|-------------------------|
| الرمزية Symbole | الإشارية Indice | الأيقونية Icône | الموضوع Objet |
| البرهان Argument | الافتراض Decisigne | المسند إليه Rhème | المؤول Interprétat |

إن الأيقون، تكون فيه العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه و تماثل ، ((مثل الحركات والصور الفوتوغرافية، والأوراق المطبوعة، التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة، أما الإشارة أو العلامة المؤشيرية، فتكون العلاقة، فيها بين الدال والمدلول، سببية منطقية، كارتباط الدخان بالنار مثلا، أما الرمز، فالعلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية، حرفية، غير معللة. فلا يوجد ثمة أي تجاوز أو صلة طبيعية.

وما يلاحظ على تسميات بيرس (Pierce) توسعها و تشعبها، حتى إنها في آخر المطاف، تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي، لأنه أكثر جنوى ونقعا في مجال السيميائيات.

هكذا وإن بيرس (Pierce)، بدأ يسترد مكانه في مجال السيميوطيقا بأمريكا المعاصرة، وفي باقي الدول الغربية خصوصا فرنسا، حيث عرف به الأستاذ جيرار ديلودال (Delladalle Gerard) وخاصة في كتابه الذي ترجم فيه تعصبا بيرسية بعنوان (كتابات حول العلامة) «وكان هذا ما وجه إليه الأنظار ، فقد استفاد مولينو (MOLINO) من مفهومه الخصب للعلامة وهو يضع لبناته الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية . ومن الممكن جدا، أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوطيقية قد استفادوا منه في هذا الباب»^(١٨).

وفي الأخير، فقد صوب بنفست (BENVENISTE) ليريس سهام النقد، أخذاً عليه بمالته في تحويل كل مظاهر الوجود إلى علامة، حتى الإنسان أصبح لدى بيرس (Pierce) علامة، وذلك في مقال بعنوان (سيمولوجيا اللغة): «إن بيرس (Pierce) من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء كانت هذه العناصر حسية ملموسة، أو عناصر مجردة، وسواء كانت عناصر مفردة أو عناصر متشابهة. حتى الإنسان - في نظر بيرس - علامة، وكذلك مشاعره، وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، في نهاية الأمر، لا تحيل إلى شيء سوى علامات أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ هل نستطيع - في نظام بيرس (Pierce) - أن نجد نقطة خارج هذا السياق نرمي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها»^(١٩).

وبناء على كل هذا، نقول: إن سيميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في المقاربة العنوتانية، وذلك باستمارة الأبعاد التحليلية الثلاثة: كالبعد التركيبي، والدلالي، والتداولي، بالإضافة، إلى المفاهيم الدلالية الثلاثة: كالأيقون، والرمز، والإشارة، لأن كثيراً ما نجد عناوين تحمل دلالات أيقونية بصرية تحتاج إلى تأويل وتفسير عبر استقراء الدليل والموضوع.

(٢) الاتجاه الفرنسي

I - السويسرية (فرناند دي سوسير - F. de saussure)

فرناند دي سوسير (F. de saussure) عالم لغوي سويسري (١٨٥٧ - ١٩١٣) مؤسس اللسانيات والسيمولوجيا، بعد صدور كتابه (مخاضاته في اللسانيات العامة) سنة ١٩١٦، بيد أن السيميائيات لها تاريخ طويل، ذو جذور موغلة في القدم، أيام الفكر اليوناني مع أرسطو وأفلاطون والرواقين وفلاسفة عصر النهضة، ومرحلة الأنوار، وعطاءات العرب القدماء، وتبقى هذه المساهمات متواضعة جداً، أو عبارة عن أفكار متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري، ونظام منهجي ومنطقي، لكن البداية الحقيقية للسيمولوجيا، كانت مع التصور السويسري، حيث قطع هذا العلم الجديد أشواطاً علمية، واخترق العديد من العلوم، بل إنه أعاد ترتيب العلاقات بينه وبين اللسانيات والإبستمولوجيا والفلسفة وعلم النفس، وعلم الاجتماع والألكسيوماتيك.

لقد انتقلت السيميائيات من تبعيتها للسانيات إلى قيامها بجمع شمل العلوم والتحكم فيها، وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية باعتبارها أنساق تواصلية ودلالات.

وعلى الرغم من أنها تبدو متعددة، حيث، إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة، فإن لها وحدة عميقة تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف الممارسات الرمزية للإنسان باعتبارها أنشطة رمزية وأنساق دالة. وبذلك أوجدت لنفسها موقعا إبستمولوجيا شرعياً^(٢٠).

لقد اعتبر سوسير (saussure) السيميولوجيا علماً للعلامات، وحدد لها مكانة كبرى، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات، وحدد لها وظيفة اجتياحية، وتباً لها بمستقبل زاهر «يمكننا - إذ يقول سوسير (Saussure) - أن ننصو عليها يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علماً سيكون فرها من علم

النفس الاجتماعي، وبالتالي: فرما من علم النفس العام، ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا (من *séméion* أي الدليل)، وسيكون على هذا العلم، أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها، ولأن هذا العلم لم يوجد بعد، فلا يمكن التكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود، وموقعه عدد سلفاء^(٢١).

إن السيميولوجيا عند سوسير (*Saussure*)، تدرس الأنساق القائمة على اعترابية الدليل، ومن ثم لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك، أي إن لها موضوعين رئيسين: الدلائل الاعترابية والدلائل الطبيعية. وعلاوة على ذلك، فإن السيميولوجيا، لكسي تحدد استقلالها، ومجالها الإستمولوجي وتكون مفاهيمها وتصوراتها النظرية ومصطلحاتها الإجرائية، ما عليها إلا أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها، كاللسان، والكلام، السانكرونية، والدياكرونية، كما فعل رولان (*R. Barthes*).

بمثل هذه النظرة، وما يترب عنها صارت السيميولوجيا تابعة للسانيات بل وفرها منها. والمنهج الذي رصده سوسير (*Saussure*) بخصوص التحليل اللساني، من المفروض، وفق هذا الطرح، أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية مثل التزامية (السانكرونية) والقيمة والتعارض والمحورين الترابي والمركبي^(٢٢). هذا وإن العلامة لدى سوسير (*Saussure*)، قائمة على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع، والعلاقة الموجودة بينها اعترابية ما عدا المعاكبات للطبيعة (*conomatopées*)، وصيغ التعجب، إن الدليل لا يتحد من خلال مجاله المادي، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تهاوير الدوال والمدلولات.

ومن مميزات الدليل السوسيري:

(١) الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

(٢) الدليل يستند إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول، مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي، لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات سوسير شكلانية وليست ذات بعد مادي واقعي.

(٣) اعترابية الدليل، ما عدا الأصوات الطبيعية وصيغ التعجب.

(٤) في دراسة الألفة غير اللفظية، يعتبر النموذج اللساني هو الأصل والأصل في المقايسة.

(٥) إن الدليل السوسيري محايد، يقضي الذات والأيديولوجيا، ويتسم بالتجريد.

هذا، وإن سوسير، أقل بعض المؤشرات الضرورية في التبدليل كالرمز والإشارة والأيقون، وحصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول. وهذه الثنائية، سوف تستفيد منها المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص لما حاولت التركيز على شكلنة المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة، وإن كان مفهوم اعترابية الدليل، يتخذ صبغة اصطناعية أو ضرورية لدى العالم اللغوي بنفست (*Benveniste*) في كتابه (طبيعة العلامة اللغوية) (١٩٧٩). أما رولان بارت فقد عرض تصور سوسير (*Saussure*) للسيميولوجيا، لما جعلها: العلم العام، الذي سيفهم في طياته اللسانيات، وأكد على قلب الأطروحة، جاعلا السيميولوجيا، فرما من اللسانيات، تطلق على مفاهيم ومبادئ ومصطلحات اللسانيات. كما سدد بارت (*Barthes*) بعض الانتقادات على الجانب النفسي الذي غدقت به العلاقة بين الدال والمدلول، كما في تركيز سوسير أنها يتحدان في دماغ الإنسان بأصرة (الإجماع) (...). وقد عزا (جورج مونا) (*G. Mounin*) هذه النزعة النفسية في نظرية

سوسير إلى أنه كان «رجل عصره» مما يعني أن نظريته تدخل في سياق علم النفس التريبي، كما شدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلامة عند سوسير وأتباعها على نفسها، بسبب إهمالها للمرجع أو المشار إليه^(٢٣).

على الرغم من هذه الانتقادات، فقد أثرى سوسير (saussure) المقاربة السيميوطيقية بكثير من التصورات والمفاهيم والمصطلحات اللسانية، ذات الفعالية الكبيرة في الإجراء وفك مغالقات النصوص.

٢- اتجاه التواصل

يمثل هذا الاتجاه كل من بريطو (Prieto) ومونان (Mounin) ويويسنس (Buysens) كرايس (Grice) أوستين (Austin)، فتنستين (Wittgenstein) مارتينييه (Martinet). وهذا الاتجاه، يرى في الدليل على أنه أداة تواصلية، أي مقصدية إيلاغية، ويعني هذا أن العلامة، تتكون من عناصر ثلاثة: الدال - المدلول، الوظيفة، أو القصد، وهؤلاء اللسانيون والناطقة لا يفهم من الدوال، والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية، ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية. إن السيميولوجيا حسب بويسنس (Buysens) دراسة لطرق التواصل، والوسائل المستعملة للتأثير على الغير قصد إقناعه أو حبه أو إبعاده. أي، إن موضوع السيميولوجيا، هو التواصل المقصود، لاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي. «وقد طالب بعض السيميائيين (بويسنس) (Buysens) وبريطو (Prieto)، ومونان (Mounin)، تلقائياً لتفكك موضوع السيميائية بالعودة إلى الفكرة السوسيرية، بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات، لقد حصروا السيميائية بمعناها الدقيق، في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، وهكذا، يلحظ مونان إلى القول بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق «المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقاً أو سيميولوجياً إذا حصل التواصل»^(٢٤).

والتواصل لدى بويسنس (Buysens) هو الهدف المقصود من السيميولوجيا، هذا ما أكدته بريطو (Prieto) «ينبغي للسيميولوجيا حسب بويسنس (Buysens)، أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي، والمصنوعة قصداً من أجل التعريف بحالات الوعي هذه ومن أجل أن يتعرف المشاهد على وجهتها... التواصل في رأي بويسنس (Buysens) هو ما يكون موضوع السيميولوجيا»^(٢٥). وثمة أمارات متنوعة، كالأمارات المعقولة. والأمارات المعقولة، والأمارات القصصية، فالسيميولوجيا تركز على الدلائل القائمة على القصصية التواصلية. ويرى بريطو (Prieto) أنه من الممكن اعتبار سيميولوجيا التواصل فرها من سيميولوجيا تدرس البنيات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها، إلا أن سيميولوجيا من هذا النوع مستلزمة بعلوم الإنسان منظورة إليها في مجموعها. إذ يبدو أن موضوع علوم الإنسان جميعاً هو البنيات السيميوطيقية التي لا تتميز فيها بينها إلا بالوظيفة التي تميز، على التوالي، هذه البنيات^(٢٦). ولسيمياء التواصل عوزان إثنان هما: التواصل والعلامة. وكل من هذين المحورين يتشعب إلى أقسام، وهكذا، يمكن أن ينقسم التواصل السيميائي: إلى إبلاغ لساني، وإبلاغ غير لساني. فالتواصل اللساني يتم عبر الفعل الكلامي، فعند سوسير (saussure) لابد من متكلم وسماع، بالإضافة إلى تبادل الحوار عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية. بينما التواصل لدى شينون وويغر، يتم عبر إرسال الرسالة من طرف المتكلم إلى المستقبل،

وهذه الرسالة يتم تشفيرها وترسل عبر القناة، ويشترط الوضوح وسهولة المقصدية، لنجاح الرسالة، قصد أداء رسالتها، وبعد التسليم يقوم المرسل إليه بتفكيك الشفرة وتأييدها.

أما التواصل غير اللساني، فيعتمد على أنظمة سنية غير أنساق اللغة، وهي حسب بويسنس (Buyssen) مصنفة حسب معايير ثلاثة:

(١) معيار الإشارة النسقية، حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة ومن أمثلة ذلك:

(الدوائر - المثلثات - المستطيلات - وعلامات السير)

(٢) معيار الإشارة اللانسقية، عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأول نحو (الملصقات الدعائية)

(٣) معيار الإشارة، حيث العلاقة جوهريّة بين معنى المؤشر وشكله، مثلا (الشعارات الصغيرة التي توضع فوق واجهات الدكاكين أو المتاجر قصد ترويج البضائع). وضمن هذا المعيار الأخير يوجد معيار آخر: الإشارة ذات العلاقة الاحتمالية، كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية، «ويتمتع عنه أيضا معيار للإشارة يقيم علاقة بين معنى الرسالة والعلامات التي تنتقل هذه الرسالة بواسطتها. كما يتمتع عنه أيضا معيار آخر للإشارة يتدخل بين معناه ونسق علاماته الأولى، معيار آخر للإشارة ينوب مناب المعيار الأول، فالكلام معيار للإشارة المباشرة، إذ لا شيء يحول بين الأصوات المنقطعة واللاها التي رسمت لها. ولكن (المورس) (Morse) يعد معيارا ثانيا، إذ إنه لكي يتوصل إلى المعنى الذي يريد هذا المورس (Morse) أن ينقله، لابد من الانتقال من العلامة فيه إلى العلامة في الكتابة الصوتية، ثم من العلامة في الكتابة الصوتية إلى العلامة الصوتية» (٢٧).

وما يهنا في هذه السيميولوجيا، هو موضوع التواصل، لأن المقاربة السيميوطيقية للعنوان، مستبحة في وظائف العنوان ومقاصدها المباشرة وغير المباشرة، لأن العنوان الذي يعلق على أغلفة الدواوين الشعرية، أو فوق النصوص، ليس مجانيا، بل يؤدي دوراً في التذليل والمساهمة في فهم الدلالة، لأن العنوان، هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة، ويمكن أن نستلهم من هذه السيميولوجيا بعض أنماط علاماتها التواصلية، كالإشارة، المؤشر، الأقرون، والرمز، وهذه المصطلحات الإجرائية ذات كفاية منهجية ناجعة في مقارنة الدال المتوالي باعتباره، المتبة الحقيقية لولوج عالم المدلولات النصية والسيميائية.

(٣) سيميولوجيا الدلالة

يعتبر رولان بارت (R. Barthes) خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه، هو دراسة للأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل، فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السنية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة. وما دامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي أنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، انتقد بارت (Barthes) في كتابه (عناصر السيميولوجيا) الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في

عالم الفكر

السيمولوجيا، مؤكداً بأن «اللسانيات ليست فرعاً ولو كان مميزاً، من علم الدلائل، بل السيمولوجيا هي التي تشكل فرعاً من اللسانيات»^(٢٨).

وبالتالي، تمهيداً لتصور الوظيفتين اللذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد على وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إداري، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة. حيث إن «كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيلوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ذلك أن «الأشياء» تحمل دلالات. غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقاً سيمولوجية أو أنساقاً دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة، فهي فإذا تكتسب صفة النسق السيمولوجي من اللغة. وهذا ما دفع ببارت إلى أن يرى أنه من الصعب جداً تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة بحيث إن إدراك ما تدل عليه مادة ما يعني اللجوء، قدرياً، إلى تقطيع اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة».

أما عناصر سيميائية الدلالة لدى بارت (Barthes)، فقد حددها في كتابه (عناصر السيمولوجيا) وهي مستقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).

وهكذا، حاول رولان بارت (R. Barthes) التسليح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيمولوجية كأنظمة الموضة، والأساطير، والإشهار، إلخ...

وأخيراً، يمكن للمقاربة العنوانية، في بعدها السيميوطيقي، أن تستعين بثنائيات بارت اللسانية قصد البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في الدواوين والقصائد الشعرية.

(٤) مدرسة باريس السيميوطيقية

يمثل هذه المدرسة السيميوطيقية كل من كريماس (Greimas)، وميشيل أريفي (Arrive)، وكلود شابرول (Chabrol)، وجان كلود كوكي (Jean claude coquet). ويوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان السيميوطيقا، مدرسة باريس سنة ١٩٨٢ ولقد وضع كلود كوكي في الفصل الأول من الكتاب، الأسباب والدواعي، التي دفعتهم إلى إرساء هذا الاتجاه، وتأسيس هذه المدرسة السيميوطيقية الجديدة وكان الفصل الأول على شكل بيان نظري، ولقد وسعت المجموعة من مفهوم السيمولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلالية. واعتمدت هذه المدرسة على أبحاث سوسير (Saussure) وهي أسلاف (Hjelmslev) وحتى بيرس (Pierce)، بعد ترجمة نصوصه وكتابات السيميوطيقية من طرف دولادال (Deledalle) وجويل ريثوري (Joelle Réthore).

إن رواد هذه المدرسة، كانوا يهتمون بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لمتظهورات النصوص العديدة، وإذ تأملنا أعمال رئيس المدرسة، كريماس (Greimas)، فقد انصبحت أبحاثه على النصوص السردية، والحكاية الخرافية، متأثرة في ذلك بعمل بروب (Propp) في استخلاص وظائف الخرافات الأسطورية الروسية المجدبة.

إن كرياس (Greimas) في أبحاثه كان يهتم بالدلالة وشكلية المضمون، معتمداً على التحليل البنيوي والمحايت وتحليل الخطابات النصية السردية، وكان منهجه السيميوطيقي يعتمد على مشورين، سطحي وعميق. فالستوى السطحي، ينقسم إلى مكون سردي، الذي ينظم تابع وتسلسل الحالات والتحويلات، بينما المكون الخطابي، ينظم داخل النص، تسلسل الصور وأثار المعنى، أما على المستوى العميق، فهناك شبكة من العلاقات التي تحدث ترتيباً في قسم المعنى حسب العلاقات التي تدخل فيها. إلى جانب نظام العمليات الذي ينظم انتقال قيمة إلى أخرى كما أن بحثه السيميوطيقي، قائم على البنية العاملة من مرسل ومرسل إليه - ذات وموضوع مساعد ومعاكس - علوة على وجود المربع السيميائي الذي يتحكم في البنية العميقة حيث يحدد علاقات التفاضل والتناقص المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردية.

(٥) اتجاه السيميوطيقا المادية

إن خير من يمثل هذا الاتجاه، هي الباحثة جولييا كريستيفا (Julia Kristeva)، حيث تستند في بحثها إلى التوليف بين اللسانيات والتحليل الماركسي، لإيجاد التجاور بين الداخل والخارج، من المعطى التجريبي الداخلي.

ولقد استعملت مصطلحات سيميوطيقية للوصول إلى التبدل في النصوص المعللة، فقد استبدلت المعنى الموظف من طرف مدرسة باريس السيميوطيقية الدال على العلامة بـ "Semanalyse" أي التحليل المعنوي. كريستيفا (Kristeva) على الإنتاج الأدبي بدل الإبداع الأدبي، لذا لم يكن لديها الدلالة، بل المدلولية، ووظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي اشتراكي كالمنتج والممارسة الدالة، والمنتج، على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي، واللاهوتي، كالبداع والإبداع الفني.

(٦) السيميولوجيا الرمزية

من بين الاتجاهات السيميولوجية الفرنسية، نجد مدرسة إيكس، حيث أستاذ الأدب، مولينو، إلى جانب جان جاك ناتير (Nattier). وسيميولوجيا هذه المدرسة، تسمى بنظرية الأشكال الرمزية، حيث استلهم كل من مولينو (Molino) وناتير (Nattier)، نظرية بيرس (Pierce) الأمريكي الموسعة عن العلامة، وأناطها كالإشارة والأيقون والرمز، وفلسفة كاسير (Pierce) الرمزية، التي تنظر إلى الإنسان بأنه حيوان رمزي. وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية على أنظمة العلامات في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى. وهكذا تم التوليف والجمع بين آراء بيرس (Pierce) وكاسير (Cassirer). ولقد تم حصر الحدث الرمزي في النصوص والمأثورات الشفوية، القرارات والتنظييات، والأنظمة، ويتم دراسة هذه العناصر من خلال ثلاثة مستويات (١) المستوى الشعري (٢) المستوى المحايد أو المادي (٣) المستوى الحسي. وهذه المستويات بمثابة وظائف للرمز فالمستوى الأول، يتناول علاقة المنتج بالإنتاج. والمستوى الثاني، يتناول الإنتاج في نفسه، والثالث ينصب على الإنتاج في علاقته بالقارئ وقد نشأ عن المستوى الأول والثالث، نظريات التلقي والتقبل والاتجاه النصي خصوصاً مدرسة كونستانتس الألمانية وجمالية التلقي عند يوس (Jauss) وإيزر (Iser).

III- الاتجاه الروسي

تعتبر الشكلانية الروسية، التمهيد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوروبا، لاسيا فرنسا واسمها الحقيقي جماعة (Opouaz)، وهذه الجماعة أتت كرد فعل على الماركسية في روسيا، في مجال الفن ولقد تحامل على هذه الجماعة، كثير من الخصوم، فاتهموها بالشكلانية، كما فعل تروتسكي (Trotsky) في كتابه (الأدب والثورة) وماكسيم كوركي (Gorki) ولوناشارسكي، الذي وصف الشكلانية في سنة ١٩٣٠، بأنها «تغريب إجرامي ذو طبيعة أيديولوجية»^(٢٩) ولقد كانت سنة ١٩٣٠، نهاية الشكلانيين الروس، حتى إن أحد السوسيولوجيين الروس، أراد تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي، كما هو الشأن بالنسبة لألفاروف، بيد أن إشعاعها انتقل إلى براغ. حيث جاكسون، يؤسس حلقة براغ اللسانية التي تولدت منها، اللسانيات البنوية، وبقي الإرث الشكلي على النسيان مدة طويلة، إلى أن ظهرت مدرسة بنوية سيميائية أدبية وثقافية جديدة في جامعة تارتو بموسكو، والشكلانية الروسية، نشأت بسبب تجمعين ألا وهما:

(١) حلقة موسكو اللسانية التي تكونت سنة ١٩١٥ ومن أهم عناصرها البارزة جاكسون الذي أثري اللسانيات بأبحاثه الفونيتيكية والفونولوجية، كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركييبية.

(٢) حلقة أوبواز (Opouaz) بولنيتركاد، وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة. أما عن خطوط الثلاثي بين المدرستين هي: الاهتمام باللسانيات، والاهتمام للشعر المستقبلي الجديد ولم تظهر الشكلانية، إلا بعد الأزمة، التي أصابت النقد والأدب الروسيين، وبعد انتشار الأيديولوجية الماركسية، واستفحال الشيوعية وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي، في شكل مرآوي انمكاسي مما أساء إلى الفن والأدب معا ولقد ارتكزت الشكلانية على مبادئ أساسيين، ألا وهما:

(١) أن موضوع الأدب هو الأدبية أي الخصائص الجوهرية المميزة لكل جنس أدبي على حدة.

(٢) التركيز على دراسة الشكل قصد فهم المضمون، أي شكلنة المضمون ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتدلة.

ولقد قطعت الشكلانية مراحل في البحث الأدبي واللغوي، ففي المرحلة الأولى، كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر، بينما المرحلة الثانية، كانت البحوث تتملق بوصف تطور الأجناس الأدبية. ولقد نشرت وترجمت كثير من الدراسات الشكلانية في مجالات غريبة مثل Change. Poetique

ومن رواد الشكلانية الروسية، نجد، تيتانوف، إيتنباوم، شلوفسكي (Chiklovski)، بروب (Propp)، توماشفسكي، وهؤلاء اهتموا بدراسة نصوص من الشعر والنثر، ومكاروفسكي (Mukarovsky)، كان اختصاصه وصف اللغة الشعرية. أما جاكسون، فلقد اهتم بقضايا الشعرية، واللسانيات العامة، خصوصا الصوتيات والفونولوجيا، أما فلاديمير بروب (Propp) فكان يشكل الحكاية الروسية المعجية، ويقعد لها القواعد المولدة، للركام المائل من النصوص السردية الخرافية الروسية. حيث حددها في وظائف معدودة، وفي بنية سردية منطقية ذات بعد ثلاثي (التوازن- اللاتوازن- التوازن).

أما ميخائيل باختين (Bakhtine) فقد ركز أبحاثه على جمالية الرواية وأسلوبيتها واهتم بالرواية البوليفونية، المتعددة الأصوات، وأشرى النقد الروائي بكثير من الفاسهيم: كفضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة الحوار تعبير عن تعدد الرؤى الأيديولوجية إلخ... وعليه، فأبحاث الشكلانيين الروس، كانت نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث، ظهور مدرسة تارتو (Tartu) التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية ومن أعلامها البارزين نجد: يوري لوتمان (Iouri Lotman) صاحب «بنية النص الفني» وب. أوسينسكي (uspenaky) وف تودوروف (Todorov) وليكومتسيف وأ. م. بيتيفرسك. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم: (أعمال حول أنظمة العلامات... تارتو) (١٩٧٦) ولقد ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات ألا وهي: السيميوطيقا الخاصة وهي دراسة لأنظمة العلامات ذات الهدف التواصل، والسيميوطيقا المعرفية EPisemiotique التي تتمم بالأنظمة السيميولوجية وما يشابهها، والسيميوطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى، ولكن تارتو اختارت السيميوطيقا ذات البعد الاستمولوجي المعرفي. وهكذا اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة، حتى أصبحتا تسمح عن المجال سيميوطيقي خاص بالثقافة، له فرعان: إيطالي وروسي وتعني جامعة موسكو - تارتو Tartu بالثقافة عناية خاصة باعتبارها الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي وهذا السلوك - في نطاق السيميوطيقا - يتعلق بإنتاج العلامات واستخدامها، ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذا بدوره مما نتاج التضامن الاجتماعي، وهل هذا فها يدخلان في إطار آليات الثقافة. ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة بل يتكلمون دوما عن «أنظمة» دالة أي عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد، مستقلا عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب مثلا بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين والاقتصاد وأشكال التنحية... إلخ) أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجمعات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة (للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف، أو بين الثقافة واللغات) (٣٠).

أما عن سمات الشكلانية الروسية، وهي:

- (١) الاهتمام بخصوصيات الأدب، والأنواع الأدبية، أي البحث عن الأدبية.
- (٢) شكلنة المضمون.
- (٣) استقلالية الأدب عن الإفرزات والحشيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية.
- (٤) التركيز على التحليل المعاني، قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.
- (٥) التوفيق بين آراء برس وموسير حول العلامة (أعمال ليكومتسيف).
- (٦) استعمال مطلع السيميوطيقا بدل السيميولوجيا.
- (٧) الاهتمام بالسيميوطيقا الاستمولوجية والثقافة.
- (٨) التركيز على الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر (شكلنة الاختلاف).

(٩) الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجدها وتطورها باستمرار تلقاء ذاتها .

(١٠) لم تقتصر في أبحاثها على الأحوال القيمة والمشهورة في مجال الأدب، بل توجهت إلى الأجناس الأدبية معها كانت قيمتها الدنيا، كأدب المذكرات والمراسلات، قصد مساهمتها في إثراء الأحوال العظيمة مثلما فعل باختين (Bakhtine) في شعرية دوستفسكي .

IV- الاتجاه الإيطالي

يمثل هذا الاتجاه كل من أمبرتو إكيو (Boo) وروسي لاندي (Rossilandi)، اللذين اهتمتا كثيرا بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا . ويرى أمبرتو إكيو (Boo) أن الثقافة، لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية :

أ - حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي .

ب - حينما يسمى ذلك الشيء باعتباره يستخدم إلى شيء ما ، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير .

ج - حينما تعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه (٢١) .

أمبرتو إكيو، يؤكد على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، وأن أي نسق تواصل يودي وظيفة ما، وبالتالي، يمكن لأي نسق ذي صبغة مندرجة، أن يودي دورا تواصليا . ومن ثم، فالثقافة، لا تنحصر مهمتها في التواصل فقط، بل إن فهمها فيها حقيقيا مثمرا لا يتم إلا بمظهرها التواصل، لذا، فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة . وبالتالي، نلاحظ مدى الترابط والتساقق الموجود بين القوانين المنظمة للتواصل، والقوانين المنظمة للثقافة . وبناء على هذا، فقوانين التواصل، هي قوانين ثقافية، ويعني هذا، أن قوانين الأنساق السيميوطيقية هي قوانين ثقافية . أما روسي لاندي (Rossi Landi)، فإنه يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرجة، التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع :

(١) أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج)

(٢) الأيديولوجيات (تخطيطات اجتماعية لمنطق عام)

(٣) برامج التواصل (التواصل اللفظي وغير اللفظي)

إن السيميوطيقا لدى لاندي هي تعرية للدليل الأيديولوجي، وفضح مع تعرية البرجة الاجتماعية للسلوك الإنساني . وتحريز الدليل من الاستلاب وإرساء الحق والخبر الصادق، والكشف عن الوهم والأيديولوجيا، وهذه السيميوطيقا تتسم بالنزعة الإنسانية : لأنها تركز على الإنسان والتاريخ، والسيميوطيقا عند روسي لاندي علم شامل للدليل وللتواصل (اللفظي وبها كان المجال للمدرس) ينبغي أن تعنى مباشرة لا بالتبادل وتطوئاته، بل ينبغي أن تعنى أيضا بالإنتاج والاستهلاك، لا بقيم التبادل فحسب، بل بقيم الاستعمال الدلالية أيضا . ومن الواضح، أن قيم التبادل الدلالية لا يمكنها أن توجد بدون قيم الاستعمال الدلالية، وأن قيم الاستعمال الدلالية لا يمكنها أن تتجسد بدون قيم التبادل الدلالية . وبالتالي، فالسيميوطيقا لا يمكنها أن

تعنى فقط بالطريقة التي تتبادل بها البضائع باعتبارها رسائل ، لأنها ينبغي أن تعنى أيضا بالطريقة التي تم بها إنتاج هذه الرسائل (= البضائع والنساء) واستهلاكها^(٣٢).

ويلاحظ على الاتجاه الإيطالي، أنه يلتقي مع مدرسة تارتو (Tartu) الروسية في التركيز على سيميوطيقا الثقافة ، لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية . تلکم هي أهم الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، التي تناولت كثيراً من الظواهر اللفظية وغير اللفظية، وعليه، يمكن في الحقيقة التمييز بين اتجاهين داخل السيميولوجيا المعاصرة، للمدرسة الأمريكية، ورالدها بيرس (Pierce)، يمثلها كل من موريس (Morris) وكارناب (Carnap) و سيبوك (Sebeok) إلخ . والمدرسة الفرنسية أو الأوربية التي انبثقت عن تصورات سوسير (saussure) ويمثلها كل من بويسنس (Buyssens) وهيلمسليف (Hjelmslev) وبريطو (Prie- to) ومونا (Mounin) وبارت (Barthes) إلخ . . .

وعلى الرغم من هذا التفرع الثنائي، فإرسيلو داسكال (Dascal)، يقر بصعوبة الحديث عن سيميولوجيا واحدة، أو نظريات سيميوطيقية متجانسة يمكن أن تشكل مدرسة أو اتجاهات أحاديا، يقول داسكال (Dascal)، وعلى الرغم من هذه الثروة المشتركة الهامة، وعلى الرغم من أهمية المشروع وأمال مؤسسه الكبيرة، فإنه ينبغي الاعتراف بأن «السيميولوجيا العامة» اليوم كعلم لاتزال في طفولتها، وهذا يعني من ضمن ما يعنيه أنه لا توجد بعد سيميولوجيا واحدة ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج متوفرة، حل وجه الخصوص، على مشاكل تقويم الحلول ومعايير هذا التقويم، مجموعة من شأنها أن تكون مشتركة بين كل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم «سيميولوجيين» بعبارة أخرى، فإن السيميولوجيا لاتزال في مرحلة ما قبل النموذج من تطورها كعلم.

وفي مثل هذا الوضع، فإن عدة «مدارس» تتعارض لا من حيث النظريات السيميوطيقية المتنافرة التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية «سيميوطيقية» أو «سيميولوجية»^(٣٣).

وهكذا، فالتعدد في المدارس والاتجاهات السيميولوجية، يعود إلى الاختلاف في الرافد والمشارب (الرافد البيرسي، الرافد السوسيري)، وإلى تصورات كل سيميائي على حدة، ومنطلقاتهم النظرية والمنهجية.

II - السيميوطيقا والمنعوتة

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجما في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أبعاد النص العميقة قصد استطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر امتكناه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضمن لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض . هو مفتاح تقني يحس به السيميولوجي نبض النص ولجماعيده وترساته البنيوية وتضاريسه التركيبية، على المستويين: الدلالي والرمزي . وللعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره وخاصة إذا كان نصا معاصرا غامضا يقتدر إلى الانسجام والوصل المنطقي والتربيط الإنشائي .

أظهر «البحث السيميولوجي أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، وذلك نظراً للوظائف الأساسية (المرجعية والإنشائية والتناصية) التي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ، وإن نبالغ إذا قلنا إن العنوان يعتبر مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعده: الدلالي والرمزي»^(٧٤).

وهكذا، فإن أول عتبة يطلوها الباحث السيميولوجي، هو استطاق العنوان واستقراءه، بهرباً ولسانياً، أفقياً وعمودياً، ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين، خاصة وأنه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية^(٧٥). ومن بين هذه الكتابات نجد:

- (1) Molen (J): 1974 "sur les titres de Jean Bruce" inlangages No.35 .Paris, Larousse p. 88.
- (2) Rey Debove, josette: Essai de Typologie Semiotique des Titres d'oeuvres ed. Mouton 1979.
- (3) Gerard Genette: seuils ed seuil 1987.
- (4) Leo Hoek: Lamarque du titre ed. Mouton 1973
- (5) Rifaterre, M(1983): Semiotique de la poesie. seuil. Paris
- (6) R.Barthes (1985) : L'aventure semiologique ed Seuil.
- (7) Roget Rofer: L'introduction á la textologie, vérification, Etablissement ed Larousse 1972.
- (8) Ch. Grivel: Production de L'intérêt Romanesque, Mouton 1973.
- (٩) روبرت شولز (Robert Scholes) (سمياء النص الشعري) من كتاب اللغة والخطاب الأدبي^(٧٦).
- (10) G. Genette: Palimpsestes.Seuil 1983.
- (11) Cerard Vigner: (Une unitédiscursive restreinte: le titre) in: Le Francais dans Le Monde No.156 octobre 1980.
- (12) Jean cohen: structure du langage Poétique . coll. Novel le bibliothèque scientifique .flammarion. Paris 1966.

وعلى الرغم من هذه الأبحاث والدراسات، فإن مقارنة العنوان في حقل البوطيقا مازال حديث العهد، وقد قال كوهن عن العنونة بأنها «واقعة قلباً اهتمت بها الشعرية حسب علمي».

ويرى جون كوهن، بأن العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المتطقي، وبالتالي، فالتص إذا كان بأفكاره المبعثرة، مستنداً، فإن العنوان، مستند إليه، فهو الموضوع العام، بينما الخطاب النصي، يشكل أجرام العنوان، الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية، أو بمثابة نص كلي. ويؤكد كوهن على أن الشرع علمياً كان

أم أدبيا - يتوفر دائما على العنوان ، أي إن العنونة من سمات النص الشري كيفما كان نوعه ، لأن الشر قائم على الوصل والقواعد المنطقية ، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان ، ما دام يستند إلى الانسجام ، و يفتر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر ، وبالتالي ، قد يكون مطلع القصيدة عنوانا . وهكذا ، فالعنوان ، حسب كوهن يرتبط بالشر ، والانسجام والوصل والربط المنطقي ، بينما الشعر يمكنه الاستغناء عن العنونة والتسمية ما دام ينهي على اللاتساق واللاتسجام .



يقول كوهن : « إن الوصل ، عندما ينظر إليه من هذه الزاوية ، لا يصبح إلا مظهراً للإنسداد ، والقواعد المنطقية التي تصلح للأشعر ، إن طرقي الوصل ، ينهي أن يجمعها مجال خطابي واحد . يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعها المشترك ، وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة . إنه يمثل المستند إليه أو الموضوع العام ، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مستندات له ، ونلاحظ مباشرة أن كل خطاب شري علميا كان أم أدبيا ، يتوفر دائما على عنوان ، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه ، على الرغم من أننا نضطر إلى اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنوانا . وهذا ، ليس إهمالا ولا تأثقا . وإذا كانت القصيدة تستغني عن العنوان فلأنها تقتصر إلى تلك الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها » (٣٧) .

وهكذا ، فالعنونة الشعرية ، انزياح وخرق وانتهاك ، لمبدأ العنونة في الشر وذلك من خلال الفروقات بين الشعر والشر ، فكوهن ، يؤكد بأن الفرق بينهما ، يكمن في أن الشر أو الفكر العلمي ، يركز على الانسجام الفكري والترابط المنطقي . وإذا اتعدمت القواعد المنطقية فلأنها تستحضر لدى المتلقي بشكل بدني . أما الشعر الحديث ، فإنه ينهي على الانسجام مصداقا لقول كوهن (cohen) « لقد ثبت أن الانسجام الفكري شيء يتحقق في الفكر العلمي ، وليس ضروريا استحضر الأمثلة . كل جملة تقود عادة إلى الجملة الموالية ، وإذا اتعدمت هذه الروابط ، فلأنها تكون من قبيل البيدييات التي يفترض المؤلف ، عن حق ، أن القراء قادرين على استحضرها والأمر ليس كذلك في الشعر وشخاصة الحديث منه ، إذ يوجد بين الكلاسيكيين والمحدثين فارق أساسي يعدد هذه القطعة » (٣٨) .

إن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها ، قصد اكتشاف بنائها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية . إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتماء لدلول النص ، كما تؤدي وظيفة تناسية . إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي ، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا ، وهكذا . . . يمكن أن تشغل العناوين علامات مزدوجة حيث إنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتربحها وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر ، وبما أن المؤلف يمثل نصا ، فهو يؤكد واقع

عالم الفكر

كون وحدة الدلالة في الشعر نصية ذاتية، وإيحائه علي نص آخر يوجه العنوان المزدوج انتباهنا نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالية النص الذي يحتويه. إن المقارنة بالنص الذي تم استحضاره تنور القاري، لأنه يدرك التماثل الموجود بين القصيدة ومرجعها النصي على الرغم من الاختلافات الممكنة على المستويين الوصفي والسردى، ويمكن على سبيل المثال، أن يكون للمرجع النصي نفس الملوك الموجود في القصيدة... (٣٩).

ويرى روبرت شولز (Robbert scholes)، أن العنوان هو الذي يخلق القصيدة، حينما قال «لنبتدي» بأصغر النصوص الشعرية في اللغة الإنجليزية، أعني «مرثية» ل. و. س. مرون:

«مرثية» ELEGY

سأعرضها على من؟ Who Would I show it to؟

بيت واحد وجملته واحدة غير منطوقة، لكنها تنشي بصيغة السؤال في نحوها وتركيبها، فما الذي يجعل منها قصيدة؟ بالتأكيد لولا عنوانها، لما كانت قصيدة. غير أن العنوان وحده لن يولف النص الشعري. وليس في وسع العنوان والنص الشعري معا أن يخلق قصيدة بمفردها، وإذا أعطي القاري العنوان، والنص فإنه سيستحث على خلق القصيدة. لن يكون مجبرا بالطبع، غير أن المكتبات المتاحة له لاتباع أكثر من هذا^(٤٠).

وهكذا، فالعنوان، هو الذي يسمي القصيدة ويعينها ويخلق أجواءها النصية والتأصية، عبر سياقاتها الداخلي والخارجي، علاقة على السؤال الإشكالي الذي تطرحه القصيدة.

«كيف نستخلص القصيدة من النص؟ - يقول شولز (Scholes)

هناك شيئا فقط يمكن العمل عليها: العنوان، والسؤال الذي يصوغه بيت عامي مفرد، وليس البيت عاميا فقط، بل إنه ثري لاتزيد أية كلمة من كلياته على مقطع واحد، وينتهي بحرف جر، فهو بيت يتفق جميع ناطقي الإنكليزية على قوله، وبمعنى من المعاني فهو مفهوم تماما لكن بمعنى آخر معتم وغامض^(٤١).

إننا نعيش اليوم، في امبراطورية العلامات، في عصر يتسم بالتعقيد، والتواصل البصري، لذلك يتطلب كل ذلك منا، التسلح بالمشروع السيميولوجي للدخول في مغامرة علامائية قصد الإلمام بالمحيط الذي يواجهنا، والاعتماد عن الثثرة الزائدة، والكتابات الطويلة المملة. والتركيز على الاختصار والإيجاز، بدل التطويل والتفصيل المل، لذا فالإبان مثلا، تعتمد على الأنساق السيميولوجية، في التأثير، والتبادل، والتشديد الحضاري. حتى إن الإبان، من الدول التي تعيش عالما سيميولوجيا مليئا بالعلامات سواء كانت لفظية أو بصرية والعناوين، تلعب دورا سيميولوجيا كبيرا في امبراطورية العلامات، لما تؤديها من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري وعصرنة الاحتكاك والثقافة «إن اللغة تتدخل، دائما، كأبدال، وخصوصا في أنظمة الصور، وكعناوين، مفاتيح وينود. ولهذا نخالف الصواب بالقول إننا نعيش حضارة للصورة، وحسب^(٤٢).

يرى رولان بارت (R. Barthes)، العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتها قيا أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية، يقول بارت (Barthes) «يبدو اللباس، السيارة، الطبق المهيأ، الإرياء، الفيلم، الموسيقى، الصورة الإشهارية، الأثاث، عنوان الجريدة... أشياء متنافرة جدا.

ما الذي يمكن أن يجمع بينها؟ إنه على الأقل: كونها جميعا، أدلة. فعندما أنتقل في الشارع أو في الحية-

وأصادف هذه الأشياء، فإني أعرضها، بدافع الحاجة، ودون أن أعي ذلك، لنفس النشاط، الذي هو نشاط قراءة. يقضي الإنسان المعاصر وقته في القراءة. إنه يقرأ أولاً، وبصورة خاصة، صوراً، إيهادات وسلوكيات هذه السيارة تطلعي على الوضع الاجتماعي لصاحبها، وهذا اللباس يطلعي، بدقة، على مقدار امتثالي لآبائه أو شلوكه، وهذا المشروب الفاتح للشهية (الويسكي، البرنز أو النبيذ الأبيض المزوج بخالص الكشمس) يطلعي على أسلوب مضيبي في الحياة. وحتى عندما يتعلق الأمر بنص مكتوب، فإنه يسمع لنا بأن نقرأ، دائماً رسالة ثانية بين سطور الأولى: لو قرأت بخط بارزوفز بول (Paul) السادس - فذلك معناه: إذا قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب. وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا. إنها تتضمن قضا مجتمعية، أخلاقية، وأدلوحة كثيرة، لابد، للإحاطة بها، من تفكير منظم. هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل، سيميولوجيا^(١٣).

إن النوانين، هي رسائل مسكوك، مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية للعالم، ينجذب عليها الطابع الإجمالي. لذا فعلى السيميولوجيا، أن تدرس النوانين الإيجابية الدالة قصد فهم الأدلوحة والقيم التي تزخر بها وفي هذا الصدد يضيف بارت (Barthes): «كان الاحتقاد في بداية المشروع السيميولوجي بأن المهمة الرئيسية تكمن - بتعبير سوسير (saussure) - في دراسة هيئة الأدلة داخل الحياة المجتمعية. وبالنسبة - إعادة تكوين الأنظمة الدلالية للأشياء (ألبسة - أطعمة، صور، طقوس، رميات، موسيقى، الخ...) وهي مهمة ينبغي إتجازها. لكن بإقتحام السيميولوجيا لهذا المشروع الضخم، سلفاً، اعترضتها، مهام أخرى، كدراسة تلك العمليات العجيبة، التي يصير للرسالة بموجبها، معنى ثانٍ، شائع وأدلوحي عموماً، يدعى «معنى إيجائيا» لو قرأت في صحيفة هذا العنوان «يسود يومياتي جو من الورع لا يجرم البلخ، فإني أتلقي، بالتأكيد خبراً حرقياً حول المجتمع القراني، لكنني التقط، كذلك، جملة مسكوكة يكون توازن للمتعارضات يحيلني إلى رؤية للعالم، هذه ظواهر دائمة، وينبغي الشروع منذ الآن، بدراستها على نطاق واسع، وأرتباطاً بكل مصادر اللسانيات».

وهناك من الدارسين الذين نزحوا إلى تحليل العنوان بالإقادة من وظائف اللغة التي قال بها رومان جاكسون (R. Jakobson) في كتابه (قضايا الشعرية)، فيتبين أن للنوان، وظيفة انفعالية ومرجعية وانتهائية وجمالية، وميتالغوية، وقد تتسع هذه الوظائف لتشمل مثلاً عند هنري ميران (Henri Mitterand) الوظيفة التمييزية، التوضيحية (حت لفور المرسل إليه ومناداته) والوظيفة الإيديولوجية. وقد يكون للنوان وظيفة بعيرة وأيقونية. وكما حدد جيرار جينيت (G. Genette) الباحث البوطيقي الفرنسي وظائف أخرى للنونة، سنذكرها في الصفحات الموالية.

إن العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مستنة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة أو الماورا لغوية. وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال. وإليك هذه الخطا لتحديد وظائف النونة:

لفهم هذه الوظائف، لابد من الاحتاد على مفهوم رومان جاكسون الشاعري (R. Jakobson)، ألا وهو

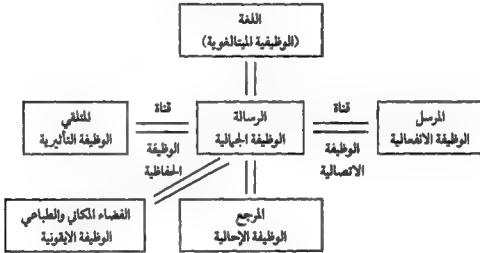
| الوظيفة | مركزها | تعريف ووصف الوظيفة | طبيعة الوظيفة |
|--|-------------------------------------|---|-------------------|
| المرجعية (الإحالية) جاكسون | المرجع النصي أو الواقع المادي | إن هذه الوظيفة، تتركز على موضوع الرسالة، باعتباره مرجعاً وواقعاً أساسياً تعبر عنه الرسالة، وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، نظراً لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح، والانعكاس الباهر. | معرفية موضوعية |
| الانفعالية جاكسون | المرسل أو (التكلم / المخاطب) | تحدد العلاقات الموجودة بين المرسل والرسالة. وهذه الوظيفة تحمل في طياتها التفاعلات ذاتية، وقبها ومواقف عاطفية، ومشاعر وإحساسات. يسقطها التكلم عن موضوع الرسالة المرجعي، في هذه الوظيفة، يتم التعبير عن موقفنا، إزاء هذا الشيء، فتحمه جيداً أو سئياً، بجملاً أو قبيحاً، مرضواً فيه، أم مدموماً، محترماً أم مضحكاً. وهذه الوظيفة ذاتية على عكس الأولى، موضوعية معرفية. | عاطفية ذاتية |
| التأثيرية جاكسون | المتلقي، المخاطب المرسل إليه | تحدد العلاقات الموجودة، بين الرسالة والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترفيه والتعجب، وهذه الوظيفة ذاتية. | عاطفية ذاتية |
| الشعرية أو الجمالية أو البوطيقية | الرسالة في حد ذاتها | إنما تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة وذاتها، ويتحقق هذه الوظيفة إبان إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وعندما يتحقق الانتهاك والانزياح المقصود. وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي والشاعري. | عاطفية ذاتية |
| التواصلية أو الحفاظية (إقامة الاتصال) جاكسون | القناة (الاتصال في ذاته) | تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل، واستمرارية الإبداع، وتثبيت أو إيقاظه، إنها حسب مالبينوسكي تربة تؤكد على الاتصال أو تسمح بالتبادل الوافر للأشكال الطقوسية، أو حوارات كاملة لا هدف لها سوى إطالة الحديث. | معرفية موضوعية |
| الميتا لغوية (ما وراء اللغة) جاكسون | السنن/ اللغة | تهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنيها من طرف المرسل، والهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلها مستخدماً المصطلح أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين التكلم والمرسل إليه. | معرفية موضوعية |
| البصرية أو الأيقونية (ترنس موكس) ^(٤١) | الفضاء المكاني والطباعي | تهدف هذه الوظيفة إلى تفسير البصريات والأشكال والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المائتة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي أنها تركز على الفضاء البصري والطباعي. | عاطفية ذاتية |

عالم الفكر

(القيمة المهيمنة *la valeur dominante*)، لأن العنوان في نص ما، قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى «إن كل الوظائف التي حددناها سالفا متازجة، إذ إننا نمانها مختلطة بنسب متفاوتة، في رسالة واحدة، وتكون الوظيفة الواحدة منها غالبية كل الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال.

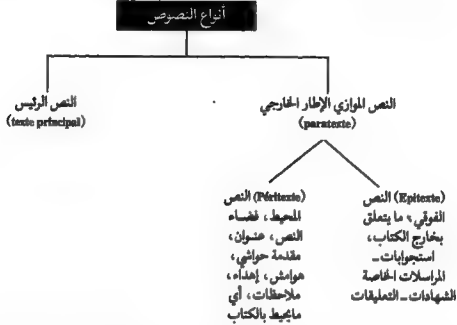
عل أن فهم مقصود الرسالة يتطلب الاعتماد على الوظائف المرجعية (الموضوعية، المعرفية) والوظيفة العاطفية (الذاتية، التعبيرية)، إنها نمطا للتعبير السيميائي الأکبران اللذان يتعارضان تضاديا بحيث إن مفهوم «وظيفة الكلام المزوجة» يمكن أن يتسحب على كل أشكال الدلالة»^(٤٥).

هذا، وإن العنوان، من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (Paratexte)، وهو بمثابة عتبة



تحيط بالنص، عبرها تقتحم أفوار النص، وفضاءه الرمزي والدلالي، أي أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، ويقصد بهذه العتبات «المدخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروف، وهو أيضا البهر - Vestibule - بتعبير لوي بوشيس (Louis Bourges)، الذي منه ندلف إلى دهاليز تحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل، داخل فضاء تكون إضاءته خافتة والحوار قائم في شكله العمودي والأفقي حول النص ومكوناته المتعددة التي تربط من خلالها مع المحكي علاقات عدة، باعتبار أن الرواية (أو الديوان الشعري) تتضمن نصا موازيا (Paratexte)، الذي هو ما يتكون منه كتاب ما، ويفككه جيرار جنيت (G. Genette) إلى النص المحيط (peritexte)، والنص الفوقي (Epitexte). بمعنى أن النص المحيط يتضمن لفضاء النص من عنوان ومقدمة وعناوين فرعية داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة لغلاف أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع من المحكي.

أما النص الفوقي فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به، وتدرج في فلكه مثل الاستجابات والمراسلات الخاصة والشهادات وكذلك التعليقات والقراءات التي تصب في هذا المجال»^(٤٦).



إن جيرار جنيت (G. Genette)، يعد من الشاهدين الكبار، الذين أولوا عناية كبيرة للعنوان باعتباره نصاً موازياً يتدرج ضمن النص المحيط، والنص الموازي لديه هو «ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموماً على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياق أولي، وعتبات بصرية ولغوية» (٤٧).

لقد كان جيرار جنيت (G. Genette) يعتبر موضوع «البوطيقا» سنة ١٩٧٧ هو معارضة النص (Architexte)، ولكن في سنة ١٩٨٢، عدل هذا الموضوع، وأصبح موضوع الشعرية المقولات العامة أو المتعالية في أنماط الخطابات والأجناس الأدبية، وأنواع التلغظات، ويقصد بالتعاليات النصية (transtextualité) كل ما يجعل نصاً يتعلق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية. وهكذا يتجاوز التعالي النصي، المعارضة النصية، وثمة خمسة أنماط من التعاليات النصية التي حددها جنيت (G. Genette):

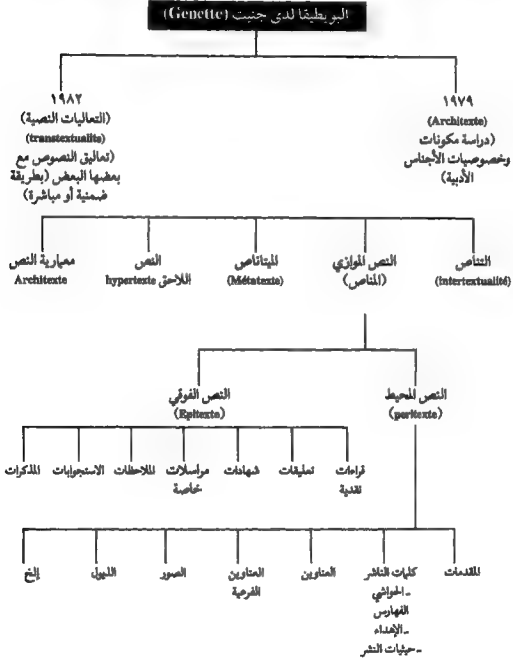
(١) التناسخ: ويقصد به تلاقح النصوص عبر المحاوراة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة كما هو الشأن لدى كريستيفا وباختين.

(٢) المناسخ (Paratexte): وهو عبارة عن عناوين، وعناوين فرعية ومقدمات وذبول وصور وكتابات الناشر.

(٣) الميتانص (Metatexte): وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحياناً.

(٤) النص اللاحق: عبارة عن علاقات تحويل وعكاسة تتحكم في النص «ب» كنص لاحق (hypertexte) بالنص «أ» كنص سابق (hypotexte).

(٥) معيارية النص: تتحد في الأنواع الفنية والأجناس الأدبية: شعر - رواية - بحث... إلخ. انه تنميط تجريدي، يستند إلى تحديد خصائص شكلية وقوالب بنوية للأنواع الأدبية وهناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط الخمسة من التعاليات النصية. ويعتبر النص الموازي من أكثر المفاهيم شيوعاً وذبوعاً، حيث خصصت له مجلة «بويطيقا» عدداً خاصاً. وكتب جنيت عنه كتاباً سماه: «عتبات» Senilts



ويعرف سعيد يقطين النص الموازي بقوله: «إن المناصة (Paratextualité) هي عملية التفاعل ذاتها وطرفها الرئيس هو النص والمناص (Paratexte). وتتحدد العلاقة بينها من خلال هيء المناص كبنية نصية مستقلة، ومتكاملة بذاتها. وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينها نقطة التفسير. أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث والتأمل»^(٤٨).

إن الشعرية حسب جنيت (Genette) تدرس التعالي النص (Transcendance textuelle du texte) أو التمتعاليات النصية (Transtextualité)، ومفهوم التعالي النصي هو حسب جنيت كل الذي يجعله في علاقة، ظاهرة أو خفية. مع باقي النصوص، فالتعالي النصي، يتجاوز، إذا، ويضم المعيارية النصية (L'architextualité) وبعض الأنماط الأخرى من العلاقات النصية التمتعالية^(٤٩).

إن النص الموازي هو عنصر من عناصر التعالي النصي الذي حلده جنيت ويشكل مع معيارية النص والمناصية، والنص اللاحق، موضوع الشعرية poétique لدى جنيت (Genette) بعد أن كانت الشعرية تعني لديه في بداية الأمر، ليس النص في فرائده. لأن هذا موضوع النقد، بل المعيارية النصية (L'architexte) والمعيارية النصية هي ترادف لأدبية الأدب أي مجموع المقولات العامة، أو التمتعالية، أنماط الخطاب، صيغ التلفظ، الأجناس الأدبية، ولكن هذا المفهوم الذي أعطى للشعرية سنة ١٩٧٩ في كتابه «مدخل إلى المعيارية النصية»^(٥٠) «Introduction» استبدل له جنيت في كتابه (Palimpsestes) سنة (١٩٨٢)، محددا إياه بأنه يعني التعالي النصي^(٥١).

إن المقصود بالنص الموازي لدى جنيت (Genette)، هو العنوان الأساس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية (intertitres)، المقدمات، الملحقات، أو الدليل، التنيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشية، تحت الصفحات، النهايات، النقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية. فكرة الكتاب (وهي عبارة توضع في صدر الكتاب وتلخص فكرة المؤلف)، الأشلة والشروح، الإهداءات، الرباطات الملفوفة، وأيضا الأنماط الأخرى من العلامات، والإشارات الشانونية، مثل المخطوطات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف وكتابه الخطية الأصلية. وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج أكثر من الداخل. وهي عبارة عن عتبات أولية بها، ندخل إلى أحياق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة^(٥٢).

إن النص الموازي، كما يرى جنيت (Genette)، هو - خصوصا - منجم من الأشلة بدون أجوبة^(٥٣) وهكذا، اعتبرت المكونات الخمسة للمتمعاليات النصية (التناص، النص الموازي، إلخ...) لا أقساما للنصوص ولكن كمظاهر للنصية. والعنوان في الحقيقة جنس له مكوناته البوطيقية، وخصائصه البنوية، كالتقديم مثلا يقول جنيت (Genette): «إن التقديم، كالعنوان هو جنس، وكذلك النقد (ميتاناص)، هو بدنييا، جنس»^(٥٤)، أي إن العنوان باعتباره مظهرا وقسا من أقسام النصية، يعتبر بمفرده جنسا أدبيا مستقلا كالنقد والتقديم إلخ... ويعني هذا، أن له، مبادئه التكوينية، ومميزاته

التجنسية. ونحن على حق، حينما اعتبرنا العنوان، مقاربة نصية تحت اسم «المقاربة العنوانية»، لأن العنوان بمفرده، يمكن من خلاله تفكيك النص إلى بنياته الصغرى والكبرى، قصد إعادة تركيبه من جديد: نحواً، ودلالة، وتداولاً، من الأسفل إلى الأعلى، ومن الأعلى إلى الأسفل، من الداخل إلى الخارج، ومن الخارج إلى الداخل.

لقد أحس جنيت (Genette) بصعوبة كبيرة، حينما أراد تعريف العنوان، نظراً لتركيبته المعقدة والعويصة من التنظير بقول جنيت: «ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح، أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهوداً في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة (...). هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصراً حقيقياً، وذات تركيبية لا تخضع بالضبط طولها» (٥٥).

إن طول العنوان أيضاً يثير مشاكل عويصة، من حيث التنظير والتطبيق المنهجي فلا «شيء» إذن يحصر طول العنوان من الناحية النظرية (٥٦).

ويقسم جنيت (Genette) العنوان إلى ثلاثة أقسام:

(١) العنوان (الأساس أو الرئيس)

(٢) العنوان الفرعي

(٣) التمييز الجنسي

كما يحدد للمعونة وظائف أربعة أساسية ألا وهي:

(١) الإغراء

(٢) الإيهام

(٣) الوصف

(٤) التمييز

وهكذا، فإن إشكالية العنوان، تطرح أسئلة متعددة اعتبرها جنيت مسألة تفرس نوعاً من التحليل، لكن دراسة ليوهوك (Leo Hoek) تبقى هي الدراسة الأعمق، والتي تناولت العنوان من منظور مفتوح تطوره السيميائيات فضلاً عن اطلاعه على تاريخ الكتابة، هو العنوان ومحصيه له في إطار علاقاته التركيبية، والمقطعية، منطلقاً من تعريفه له كمجموعة علامات لسانية، تصور، وتعين، وتشير إلى المحتوى العام للنص (٥٧).

من الناحية السيميائية، هناك علاقة إنسالية بين العنوان والنص، مما يشكلان معاً بنية شاملة. وبالتالي يعزى ذلك بالقرول مع جيرار فينييه (Gerard Vignier): «إن العنوان والنص يشكلان بنية معادلةية كبرى: العنوان: النص» (٥٨). أي أن العنوان، بنية رحمة، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لنشآت النص، وأبعاده الفكرية والأيدولوجية وهكذا، يكون عنوان نص شعري، أو رواية ما

(يعلم من نفسه جملة أولى في النص، مؤكدا تبعيته (...). لأن الجملة الأولى ثمة منطقية للعنوان الذي يشير في الغالب إلى بطل الرواية أو إلى حدثها الأساسي كما يقول يو. هوك^(٩١). أو قد يعلن العنوان عن نفسه «كعنصر نصي يلد الرواية في عملية دقيقة جدا، أو كحافز» بتيمير كلود دوشيه^(٩٢).

وهكذا، ترتب ولادة النص الشعري أو الروائي، بمزوجة مكون مما يسميه ريكاردو بدالجبلر التوليدي^(٩٣) أي عنوان النص، وعملية الإنسال^(٩٤) أي تشكيل النص^(٩٥) فالركب العنوان، يمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه نص القصيدة الشعرية ويتخلق وينمو.

إن التسلسل بالمقاربة السيميولوجية، مسألة ضرورية حينما يجد القارئ نفسه أمام نص شعري معاصر، نظرا لصعوبة هذا الشعر وضوحه، وتقيدهاته الانزياحية: مبنى ودلالة.

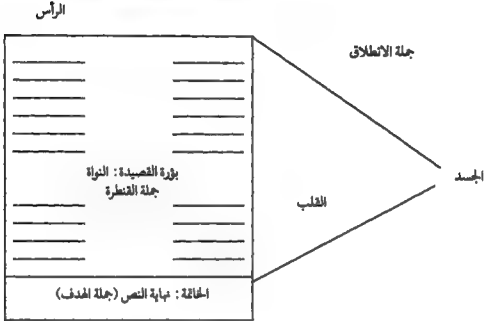
ويعد العنوان أول مفتاح إجرائي به نفتح مغالط هذا النص سيميائيا، من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد. وهكذا فالشعر المعاصر، لا يقدم نفسه للمحلل على طبق من ذهب ليبتلعه بكل سهولة.

وإنما عليه أن يتسلح بعتاد جوهري، دفاعي للاقترب من مآدبه، وهذه الرغبة في الاقترب تجعلنا نسلك استراتيجية مبسطة وحيلة تكتيكية خاصة - أي نظرية بمبادئها ومفاهيمها - ونستخدم مفاهيم محلية تارة أخرى، وأول الحيل التكتيكية هي الظفر بمغزى العنوان، والمفهوم المحلي الذي نستخدمه لهذا الغرض هو: من القاعدة إلى القمة (Top - down)، ومن القمة إلى القاعدة (Bottom)، ومعنى هذا، أنه يجب فهم معاني الكلمات المعجمية وبنية الجملة، ومعناها المركب (أي من القاعدة إلى القمة)، وعلى أساس هذه الجملة نتوقع ما يحتمل أن يتلوها من جمل «أي من القمة إلى القاعدة»^(٩٦).

ولابد من مراعاة السياق المحلي، أثناء مقارنة العنوان وتأويله، وإلا تعسف السيميولوجي في التفسير والتحليل وإذا «كانت المشابهة وما تدعوه من توقع وانتظار بناء على معرفتنا المتراكمة للعالم، تجعلنا نفتحم عالم القصيدة الربح في اطمئنان، اعتادا على ما أوصى به العنوان، فلننا مع ذلك، سنقيد أنفسنا بمبدأ التأويل المحلي، لنلا نسقط على القصيدة كل ماتراكم لدينا من تجارب ونقولها ما لم تقل»^(٩٧).

.. إن العنوان بمثابة رأس للجسد، والنص مخطط له، وتحوير، إما الزيادة أو الاستبدال أو النقصان، أو التحويل. إن العنوان بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية. يمدح بالحياة والروح والمعنى التابض «إن العنوان يملنا بيزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط استجمام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو - إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد - والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلو. وإما أن يكون قصيرا، وحيتند، فإنه لابد من قرأتين فوق لغوية تروحي بها يتبعه»^(٩٨) إن القصيدة تبنى على مقومات ثلاثة: العنوان - بؤرة القصيدة - النهاية، على الشكل التالي:

العنوان



وهكذا، فالعنوان، هو بمثابة الموجه الرئيس للنص الشعري، هو الذي يؤسس غواية القصيدة والسلطة في التعمين والتسمية، أما النواة، فتتمركز، في وسط القصيدة. وهي بمثابة قلب الجسد، وهي الجملة الهدف، وما قبل البؤرة وبعدها، لا يوجد حشو، يمكن الاستغناء عنه، بل نجعل ذلك سببا ونتيجة، والحاققة هي نتيجة النص ونهايته، هي تعود على بدء القصيدة. إن العنوان، لدى السيميائيين، بمثابة سؤال إشكالي، بينا النص، هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، إن العنوان، يحيل على مرجعية النص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته، كما أن العنوان يؤدي وظيفة إيحائية «إذا نحن سلمنا مع (ش. غريفيل Grivel) ب «سلطة النص» التي يؤسسها العنوان - حسب غريفيل (Grivel) دائما - «يتضمن العمل الأدبي بأكمله بنفس القدر الذي يتضمن به العمل الأدبي العنوان ويتدخل الأول في توجيه الثاني، كما يرشد إلى «قراءته» قراءة نصير خاصة به، و يقدر ما نعتبر العنوان «دليلا» (علامة)، على كون سيميائي هو النص في حشد ذاته، بقدر ما (قد) نعتبر هذا النص «إجابة» (ردا) على تساؤل العنوان، ونعتبره فوق ذلك مرجعا «يحيل على مجموعة من الدلائل (العلامات)، التي تكون العلاقة (القصيدة) كمعنى تجعل منه هذه العلاقة بسطا أو افتراضا لفائدة، فالعنوان - يقول (ش - غريفيل Grivel) «يعلن عن طبيعة النص، ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص» (٦٥).

والعنوان، من خلال طبيعته الإحالية، والمرجعية، غالباً، ما يتضمن أبداً تناصية، وبالتالي، فالعنوان دال إشاري، وإحالي، يلمح إلى تداخل النصوص، استنساخاً، أو استلهاماً، أو تحاوراً يقول ميشيل فوكو: «محدود كتاب من الكتب ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة. فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيتة الداخلية وشكله الذي يضيف عليه نوحاً من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى».^(٦٦)

ولا يمكن فهم العنوان إلا من خلال مجموعة من العتبات التي تحدث عنها جيرار جنيت أو ما يسمى بالنص الموازي أيضاً، لأنها تتكامل وتتلاقح من أجل توفير دلالة حقيقية للنص، ويضيف (ش. غريفيل Grivel) إلى هذا التصور جملة عناصر منها أن العنوان «دليل» يتكون من عدة عناصر شكلية توجه القراءة إلى جانب العنوان المركزي كالعنوان التابع والفوقي، وشكل الخط والحجم واسم المؤلف والنشر. وهي الأفكار التي طورها أكثر (ج. جنيت Genette) في إطار المناقصات من خلال كتابه (عتبات - Seuil) (١٩٨٨) (٦٧).

إذا كان العنوان، يعبر طبيعة النص، ويحدد نوع القراءة المناسبة للنص، فهو يعلن كذلك مقصدية ونوايا المبدع، ومرامييه الأيديولوجية. إن العنوان، إحالة تناصية وتوضيح للمعنى، وتفصيل لما هو غامض وغير مبين. هذا ما كان يقصده ش. - كريفيل من قوله: إذا كان «العنوان هو إعلان عن طبيعة النص، فهو إعلان عن القصد الذي انبنى فيه (إما واصفاً بشكل محايد، أو حاجباً لشيء خفي، أو كاشفاً غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية، يكون بادرة تحيل على الخارج، خارج النص».

العنوان، إذا، هو مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي إنه النواة المتحركة التي يحاط المؤلف عليها نسج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة. ولو بتذليل عنوان فرعي، فهي تأتي كسؤال يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل^(٦٨).

وينبغي التأكيد على أن دراسات العتبات السيميولوجية والنص الموازي، حديث العهد، حيث لم تهتم الشعرية اليونانية ولا العربية في حقلها الفلسفي والأدبي بدراسة ما يحيط بالنص من تقديرات الدواوين وتصنيفها، ودراسة مواقع النصوص فيها، وتحديد العناوين، وتحليلها بكل تفصيل وتدقيق، حسب الدكتور محمد بنيس حينما نص على «أن الشعرية العربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها، وكذلك هو كتاب الشعرية لأرسطو أيضاً، وعملية الملاحظة والاستغراء التي اجتازها في المراحل الأولى للقراءة عثرت فيما بعد على دراسات نصية حديثة في حقل الفلسفة والشعرية خصوصاً، تنصت بطريقة إلى هذه العناصر كما لعناصر أخرى تشكل معها عائلة واحدة ويسمىها جيرار جنيت بالنص الموازي (Paratexte)^(٦٩)».

وهكذا، فالعنوان، من المنظورات السيميولوجية، ليس عنصراً زائداً، ولا العتبات الأخرى المجاورة له، بل النص الموازي، هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج، قصد إضاءة الداخل «ومهما كانت القضايا النظرية التي يستدعيها الوصل بين النص الموازي والنص في الشعر،

فمن الممكن التخصيص أولاً على أن وظائف العنوان تلغي مفهوم الحلية، ما دام العنوان عنصراً موازياً للنص، ذا فاعلية، في موسوعة النص، في القضاء الاجتماعي للقراءة، أي الخارج النصي ومتجاوباً، قبل ذلك، مع البناء النصي بطريقة تتطلب الكشف عنها علاوة على أن التناظر بين ثرية العنوان وشعرية النص، يقتلص إلى درجة دنيا بالنظر إلى أن الحدود بينها ليست مثارة دوماً، ولا التضال بينهما متفياً^(٧٠).

هذا، وإن المناوون، ذات وظائف رمزية مشفرة ومستنة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات وتشكل المناوون والمعادلات والشتائم ونبرات الصوت، والحركات والمواقف إلخ كلها مجموعة مرمزة والتي تبرز ميزتها الاصطلاحية حيناً يحاول المرء ترجمتها من لغة إلى أخرى أو من ثقافة إلى أخرى^(٧١). كما «يمكن لإطالع لوحة فنية أو خلاف كتاب أن يوحى بطبيعة نظام الرموز، كما أن عنوان العمل الفني يشير غالباً إلى نظام الرموز أكثر من إشارته إلى مضمون الرسالة»^(٧٢).

تلكم إذا، مجمل التصورات السيميوطيقية حول ظاهرة العنوانية، ومدى أهميتها الوظيفية في مقاربة النصوص والخطابات: عنوانها، على مستوى البنية، والدلالة، والوظيفة.

الهوامش

- (١) 7-8, p. 1967, ed. Toubkal.
- (٢) يورج: السبام ترجمة أطوان بي زيد، منشورات حويطات، بيروت، باريس ط ١٩٨٤، ص ٥.
- (٣) نفسه، ص ٦.
- (٤) نفسه، ص ٦.
- (٥) رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، ترجمة البكري، ط ١٩٨٦، الدار البيضاء، حيون للثقافات، ص ٢٩ - ٣٠.
- (٦) انظر د. محمد السرفيتي: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١٩٨٧، ص ٦٨.
- (٧) انظر د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط ١٩٨٥، ص ١٦ - ١٧.
- (٨) انظر: يورج: السبام ص ٦١ - ١٣٢.
- (٩) حنين مبارك: دروس في السيميالات، دار توفيق للنشر، ط ١٩٨٧، ص ٦٩ - ٨٥.
- (١٠) محمد السرفيتي: نفسه، ص ٥٥ - ٦٦.
- (١١) حواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى الفهم الثقافية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط ١٩٩٠، ص ٨٤ - ١٠٦.
- (١٢) مارسيلو داسال: الاتهامات السيميولوجية للممارسة، ترجمة حيد لحمداني وأخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط ١٩٨٧، ص ١٠.
- (١٣) Pierce (C.S) 1978: *Books and the signs*. Souli, Paris p. 120.
- (١٤) حنين مبارك: نفسه، ص ٧٩.
- (١٥) (Correntini (B) (1984): *L'action du signe*. Cahuy. Librairie: éditeur Larvaine. La nerve P.29.
- (١٦) ميدلاند ليراميم وأخرون: معرفة الآخر ص ٧٩.
- (١٧) السرفيتي محمد: نفسه، ص ٥٧.
- (١٨) نفسه، ص ٥٨.
- (١٩) إميل بنغيت: سيميولوجيا اللدنة في أنظمة العلامات، نقل من معرفة الآخر، ص ٨٣.
- (٢٠) حنين مبارك: نفسه، ص ١٠٢.
- (٢١) *Remarque: cours de linguistique générale*. Fayot, Paris. P.33.
- (٢٢) حنين مبارك: ص ٧٢.
- (٢٣) حواد علي: معرفة الآخر، ص ٧٧.
- (٢٤) نفسه، ص ٨٥.
- (٢٥) مارسيلو داسكال: نفسه، ص ٣٨.
- (٢٦) حنين مبارك: نفسه، ص ٧٤.
- (٢٧) حواد علي: نفسه، ص ٩٢، ٩٣.
- (٢٨) حنين مبارك: نفسه، ص ٧٩.

- (٢٩) الشكلايون الروس : نظرية للنوع الشكلي ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للنشر والتوزيع ، الرباط ط١ ، ١٩٨٢ ص٩ .
- (٣٠) سيزا تاسم (السيمبوليكا : حول بعض المفاهيم والأبعاد) مدخل إلى السيمبوليكا ، ج١ منشورات عين الحفلات ط٢ ، الدار البيضاء ص٤٠ .
- (٣١) حنون مبارك : نفسه ، ص٨٦ .
- (٣٢) حنون مبارك : نفسه ، ص٩٠ .
- (٣٣) مارسيلو داسكال : الاتجاهات السيمبوليكية المعاصرة ، ص١٧ ، ١٨ .
- (٣٤) عبدالرحمن طنكول (خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألف) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بغاس ، المدة ، ١٩٨٧ ص١٣٥ .
- (٣٥) أبو بكر الغزولي : السحاج والشعر : نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر ، دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد ١٩٩٢/٧ ص١٠١ .
- (٣٦) ترجمة واختيار سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط١ ، ١٩٩٣ .
- (٣٧) نفسه ، ص١٦١ .
- (٣٨) نفسه ، ص١٦١ .
- (٣٩) Riffaterre, M. (1963) : sémiotique de la poésie-seul. paris. p. 130. (٣٩)
- (٤٠) روبرت شولز : (سيميائية النص الشعري) اللغة والخطاب الأدبي : ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط١ ، ١٩٩٣ ص٩٣ .
- (٤١) نفسه ، ص٩٤ .
- (٤٢) رولان بارت : المعاصرة السيمبوليكية ، ترجمة : عبدالرحيم حوز ، مراكش ط١ ، ١٩٩٣ ص٣٨ .
- (٤٣) نفسه ، ص٢٥ .
- (٤٤) تونس هركس : (مدخل إلى السيميائية) بيت الحكمة ، المدة / السنة / ٧ ، ١٩٨٧ ص١٢٠ .
- (٤٥) ييار طير : السيميائية ، ص١٤ .
- (٤٦) شبيب حليفي : نفسه ، ص٨٢ .
- (٤٧) Gerard Genette: Souli ed. Souli. COLL. Poétique. Paris 1987. P.7. (٤٧)
- (٤٨) سعيد قطاين : انتاج النص الروائي (النص - السياق) المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٨٩ ص١١١ .
- (٤٩) Genette (G): Palimpsestes. coll. poétique. ed. Souli (1982) p.7. (٤٩)
- (٥٠) Genette (G): Introduction à l'achitexte. ed. Souli (1982). (٥٠)
- I bld: P.7. (٥١)
- I bld: P.9. (٥٢)
- I bld: P.10. (٥٣)
- I bld: P.15. (٥٤)
- G. Genette: Souli, P.54. (٥٥)
- Gerard Vignier (une unité discursive restreinte: discursive restreinte: le titre dit: Le FRACAS dans le monde No. 156) (٥٦) 6 octobre 1980, p. 155.
- (٥٧) شبيب حليفي : نفسه ، ص٨٤ .
- Gerard Vignier: "une unité discursive restreinte: discursive restreinte: le titre dit: Le FRACAS dans le monde No. 156" (٥٨) 6 octobre 1980, p. 155.
- Les Hek: "Description d'unarcobate: Préliminaire à une théorie du titre à partir du Nouveau Roman in "Nouveau (٥٩) Roman: Hier aujourd'hui. 1. Problèmes généraux , Paris, U.G.E. 10 - 18 - 1972 p.298 (colloque).
- clauda, Duchet: "Elements de l'histoire romanesque" in littérature, Paris, Larousse (1973 No. 12 p. 53. (٦٠)
- Jean Ricardou: "Nalassance d'une fiction "in Nouveau Roman hieraujourd'hui, 2 Pratiques, Paris V.G.E. 10 - 18 - (٦١) 1972 p. 380. (colloque).
- (٦٢) محمد مفتاح : دينامية النص ، ص٥٩ - ٦٠ .
- (٦٣) نفسه ، ص٦٠ .
- (٦٤) نفسه ، ص٧٢ .
- (٦٥) بشير القمري : نفسه ، شعرية النص الروائي ط١ ، ١٩٩١ ص١٢١ .
- (٦٦) م. لوكز : حفريات للمعرفة ، الدار البيضاء ط١ ، ١٩٨٦ ترجمة سامي بارت ص٢٢ .
- (٦٧) بشير القمري ، الماش ، رقم ٨٠ ، ص١٢٩ .
- (٦٨) شبيب حليفي : نفس المقال ، ص٨٤ .
- (٦٩) محمد تيس : نفسه ، ص٧٧ .
- (٧٠) نفسه ، ص١١٣ .
- (٧١) ييار طير : نفسه ، ص١٢٥ .
- (٧٢) نفسه ، ص١٤ .

المراجع والمصادر

أولاً: العربية

- (١) بير غريغ: السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زينة، منشورات حبيبات، بيروت، باريس، ط١، ١٩٣٤.
- (٢) رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد الجكري، ط١/١٩٨٦، الدار البيضاء، حيزن للثقافات.
- (٣) محمد البرغوثي: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء ط١/١٩٨٧.
- (٤) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي ط١-١٩٨٧.
- (٥) حنون، مبارك: ديوس في السيميائيات، دار توفيق للنشر ط١-١٩٨٧.
- (٦) هراد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المنهج التقليدي الحديث، المركز الثقافي العربي ط١-١٩٩٠.
- (٧) ساوسير، فاسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد حمداني، وأحمرون، وإبراهيم الشرق، الدار البيضاء، ط١-١٩٨٧.
- (٨) الشكلاوين الروس: نظرية المنهج الشكل، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر المتحدن ط١، الرباط ١٩٨٧م.
- (٩) ميزا تاسم: (السيميوطيقا: حوله بعض المفاهيم والأفكار) مدخل إلى السيميوطيقا ج١، منشورات حيزن للثقافات، ط٢ - الدار البيضاء.
- (١٠) عبدالرحمن طنكول: (خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية جينون الألف)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، العدد ٩-١٩٨٧.
- (١١) أبو بكر البازي: (الحجاج والشعر: نمو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر) دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد ٧-١٩٩٢م.
- (١٢) روبرت شولز: (سيمياء النص الشعري) اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة واعتبار سميد الغلامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١-١٩٩٢م.
- (١٣) بان كوهن: بينة اللغة الشعرية، ترجمة محمد الرلي، وعبد الحمدي، دار توفيق للنشر، ط١-١٩٨٦م.
- (١٤) رولان بارت: المفارقة السيميولوجية، ترجمة عبد الرحيم حويل، مراكش، ط١-١٩٩٢م.
- (١٥) تريس هوكس: (مدخل إلى السيميولوجيا)، بيت الحكمة، العدد ٥، السنة ٢، ١٩٨٧م.
- (١٦) شبيب حليمي: (النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان) مجلة الفكر، العدد ١٦-١٩٩٢م.
- (١٧) سعيد بعلطين: افتتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ط١-١٩٨٩م.
- (١٨) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ط١.
- (١٩) بشير القمري: شعرية النص الروائي، ط١-١٩٩١م.
- (٢٠) ميشال فوكو: خطرات المعرفة، الدار البيضاء، المغرب ط١-١٩٨٦، ترجمة: سالي بروت.
- (٢١) محمد بنيس: التقليدية، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١-١٩٩٠.

ثانياً: الأجنبية

1. Groupe d'Entrevenser: Analyse sémiotique des Textes, éd. Toubail, ind 1987.
2. Pierce (C.S) 1978: Écrits sur le signe. Seuil, Paris.
3. Corontini (B): (1984): L'action de signe. Librairie, éd, Lantain, lezoune
4. Saussure: cours de linguistique générale. Payot, Paris.
5. Barthes, R. Éléments de Sémiologie, in communication N° 4.
6. Riffeser, M (1983) Sémiotique de la poésie. Seuil, Paris.
7. Gerard, Genette: Seofia ed. Seuil. Coll. Poétique, Paris, 1987
8. Gerard, Genette, Palimpsestes, Coll. Poétique, ed. Seuil 1982.
9. Gerard, Genette, Introduction à l'épistémologie, éd. Seuil 1982.
10. Gerard Vigner (une unité discursive réactualisée: le titre) in: le Français dans le Monde N°136.5, Octobre 1980
11. Leo Hoek: "Description d'un archonte". Préliminaire à une théorie du titre à par tir du Nouveau Roman Nouveauroman: Hier Aujourd'hui. I, Problèmes généraux, Paris, V. G. E 10-18 1972 (Colloque)
12. Claude, Duchet: "Éléments de sémiologie romanesque" in L'Écriture, Paris, Larousse (1973) N° 12.

علاقة النص بصاحبه

دراسة في نقود عبدالقاهر الجرجاني الشعرية

د. قاسم المومني*

(١)

١:١

عندما نتحدث عن علاقة النص بصاحبه فإننا نتحدث في واحدة من أهم الطروحات النقدية الحديثة. وترجع أهمية هذه الأطروحة - أصلاً - إلى أهمية ما تعالجه أو ما تشكل منه، فهي ذات أركان ثلاثة: المبدع والنص والمتلقي. وهذه الأركان الثلاثة هي التي تشكل الظاهرة الأدبية، وهي التي تقول إليها - كما لا يخفى - نظرية النقد الأدبي. أما طبيعة هذه العلاقة فيعلائية جدلية، فهي الوقت الذي يؤكد فيه باحثون صمق هذه العلاقة يفي آخرون هذه العلاقة جملة وتفصيلاً.

وعندما نتحدث عن هذه العلاقة، علاقة النص بصاحبه، عند عبدالقاهر الجرجاني، فإننا نحاول أن نكشف عن رأي قديم في إشكالية نقدية حديثة. ولعل في حاجة إلى القول - هنا - إن المحاولة لا تهدف إلى إسقاط تصورات نقدية معاصرة على مادة نقدية موروثة فتتلفي ببلطك - لو فعله - اختلاف الظروف والمكونات لكل، وهذا مما لا يمكن إغفاله أو نفيه، وكذا فربما كنت في غير حاجة لأقول إن المحاولة لا تنوعى أن تنسب إلى الموروث النقدي سبقه في إثارة الأطروحة أو في الإجابة عن الأسئلة التي تولدها أو تولد عنها، إذ ليس من المطلوب بحال من الأحوال أن يتصدى التراث للإجابة عن الحديث والمعاصر والمستجد، وإنما الذي ترومه المحاولة أن تتأمل العلاقة، موضوع المحاولة، في إطار من الموضوعية والنظر المجرد، فتضع ما قد توصل إليه السلف موضعاً الذي يناسبه في غير ما حماس له أو انصراف عنه.

* أستاذ بكلية الآداب - جامعة اليرموك - إربد - الأردن.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد يكون من الحديث للمعاد للكرور أن يقال إنه يترع في ثرائنا النقدي على مكانة قل أن طاوله، أو يطاوله في الوصول إليها أحد سواه، وما ذلك إلا لجهود الرجل المتميزة وإضافاته النوعية التي تمكن من إنجازها، ومكنته منها ذهنية مفتوحة متعلمة ظلت عمل تقدير معاصره وخلفه على السواء. ولي تقدير للدراسة المحاولة فإن استكشاف العلاقة ما بين النص وصاحبه لا يتم إلا بدراسة جاتين: الأولى، معانية هذه العلاقة في للجزر النقدي الحديث، والانتقال - من ثم - وهذا هو الجانب الثاني إلى تأمل العلاقة عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء تأمله الأهم للعلاقة ما بين الأركان الثلاثة: المبدع والنص والمتلقي.

(٢)

١:٢

إذا كان المؤلف قد بسط سلطته على الساحة النقدية لردح من الزمن، وإذا كانت سطوة المؤلف أو هيمنته اقترنت بدراسة ما قبل النص وما بعده، واهتمت بدراسة النص في ضوء علاقته بشروطه الاجتماعية والتاريخية والثقافية، واتجهت إلى الكشف عن مستوياته الدلالية والسيكولوجية والاجتماعية، وإذا كان هذا الزمان قد طال أمده وتعمقت فيه النظرة إلى النص على أنه «وثيقة تاريخية تدل على زمنها، أو نفسية تشرح مغالبي نفس مبدعها...» وصارت دراسة الأدب حيارية عن دراسة لكل الفنون الإنسانية ما عدا اللغة^(١). إذا كان الأمر على ما أقوله^(٢) فإن هذه السلطة ما لبثت أن تدهأت واندرحت أمام تدافع السلطات الأخرى ممثلة في سلطتي النص والقراءة، وأمام ضغط ميل العصر والمجاهة إلى البعد عن التناوب الكلي للنص الأدبي والاستعاضة عن ذلك بالتركيز على هذا الجانب أو ذلك من الجوانب التي يطرحها النص ذاته.

ولي البدء فقد أعلنت البنيوية Structuralism بمختلف اتجاهاتها من سلطة النص، ومنحته نفسوذاً لا يذانيه أو يقاربه أي نفوذ آخر، وظلت تصدر في هذا الإعلاء عن قناعة مؤداها أن ليس ثمة من صلة تربط الإنسان بوصفه ذاتاً فاعلة، بعملية التغير الاجتماعي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فليس هناك من علاقة تربط المؤلف، بوصفه ذاتاً خلاقة، بالنص، ومعنى هذا أن دور الإنسان في الحالتين كليهما يهوي إلى الأفضل أو إلى درجة الصفر^(٣).

وعلى هذا النحو تلغي البنيوية في ما يمكن أن أقوله، وقول هذا ليس بجديد - علاقة النص بصاحبه - وتجعل معالم هذا الإلغاء بنحو خاص عند رولان بارت Roland Barthes، ربما كان أظهرها ما كان متضمناً في قوله عن الكتابة «الكتابة قضاة على كل صوت، وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياض، هذا التأليف واللف الذي تبي فيه ذاتيتا الفاصلة، إنها السواد - البياض الذي تصبح فيه كل هوية ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب»^(٤). ويستغل الرجل كل ما من شأنه أن يقوض علاقة النص بصاحبه، وخير ما يمكنه من ذلك فكرة «النصية Textuality» أو «التناص Intertextualit»، وهي فكرة تتحول العلاقة - على ضوئها - بين المؤلف والنص من علاقة بين أب وإبنة حيث يتسبب الابن - في ما يقال - إلى أبيه، ووجوده سابق على وجود الابن، تتحول إلى علاقة (ناسخ) و(منسوخ)، أي أن المؤلف لا يكتب عمله، وإنما هو ناسخ نسخ النص بيده مستعداً جهده من اللغة التي هي مستودع إلهامه، بعبارة أخرى موضحة فإن المؤلف ناسخ «ينسخ نصه مستعداً وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخله مما حله على مر السنين، وهذا المخزون الماهل من الإشارات والافتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتوليفه، ولذا

عالم الفكر

فإن النص يصنع من كتابات متعددة منسجمة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمناخسة مع سواء من النصوص^(٥). وهناك ما يستند إليه بارت - أيضاً - في تقويض ملكة المؤلف، إنه اللسانيات، فهي قدمت في ذلك أداة تحليلية متينة «وذلك عندما يثبت أن عملية القول وإصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها، وأنها يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه، دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها إلى أشخاص المتحدثين: فمن الناحية اللسانية، ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب، مثلاً أن الأنا ليس إلا ذلك الذي يقول أنا: إن اللغة تعرف «الفاعل» ولا شأن بـ «الشخص»، وهذا الفاعل، الذي يظل فارغاً خارج عملية القول التي تحدده، يكفي كي «تقوم» اللغة، أي كي «تستنفذ»^(٦).

٢:٢

تقطعت حل يدي بارت خاصة علاقة المؤلف بالنص أن تعبر آخر علاقة النص بصاحبه، وشالت سلطة المؤلف فتلاشى، لذلك، الاهتمام بسيرته وأخباره ونفسيته وثقافته وعلاقته بعصره، وحلت محل ذلك سلطة النص.

قد يتداخل مصطلح النص مع غيره من المصطلحات مثل الخطاب Discourse والعمل أو الأثر Work، بيد أنه تداخل لا ينفي حقيقة الفرق بين النص وغيره من المصطلحات التي تتأخذه أو تتجاوزها^(٧)، وقد يقرن مصطلح النص بالتناص أو تداخل النصوص، وقد يقال على هذا المستوى إن النص، أي نص، لا يمكن أن يكون خالصاً بربطاً لأنه في حقيقته مجموعة من النصوص المتشابكة المتداخلة، ولقد قالت الباحثة التي استخدمت المصطلح للمرة الأولى في عدة أبحاث لها كتبت بين ١٩٦٦ - ١٩٦٧ Jolia Kristeva إن كل نص «انتعاج» و«تحويل» لنصوص أخرى، وقال سورلس Sollers، أحد المهتمين بالتناص، «كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتداداً وتكتيفاً وتقللاً وتعميقاً»^(٨)، وقد تعددت مفهومات النص وتحديداته بتعدد المقاربات النقدية، فهناك التعريف البنوي، وتعريف اجتماعيات الأدب، والتعريف النفسي الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب، وقد يصاغ من هذه التعريفات تعريف تلاحظ فيه مقومات النص الجوهرية فيقال إن النص «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»^(٩). وقد تختلف مقاصد النص باختلاف الزوايا التي ينظر من خلالها إليه، وقد يقال - هنا - إنه «مهما اختلفت وجهات النظر في كيفية تناولها [المقصدية] جميع على وجودها، كأنها تكسب الكلام دينامية وحركة، بل هي منطلق الدينامية»^(١٠). وقد تنوع العناية بالنص، كأن يدرس النص - مثلاً - في علاقاته بالمفهوميات المجاورة له، أو كأن يدرس النص في علاقته بالتأويل والتفسير والتناص، أو كأن يدرس النص من حيث مكوناته اللغوية وغير اللغوية مثلاً فيعمل حقل تحليل النصوص Text Analysis^(١١)، أو كأن يدرس النص ذاته بوصفه بنية معزولة عن سياقها الخارجي، بإيجاز فإن ما نراه عن النص، وما لم نره، يشير إلى شدة الاحتفاء به، ويشير - وهذا هو الأهم - إلى امتداد سلطته وقوتها عقب انحسار سلطة المبدع وتلاشيها.

٣:٢

ولكن سلطة النص هذه لم تدم لفترة طويلة، إذ أخذ عصر ما بعد البنوية Post-Structuralism أو المناهج التي تلت البنوية وبخاصة التشريعية Deconstruction تعلي من شأن القارئ وتنتظر إلى العلاقة ما بين النص والقارئ على أنها علاقة وجود، ففي القراءة والقراءة «يكسب النص أديته»^(١٢). ولم يكن إعلان

بارت في مرحلة ما بعد النبوية عن ولادة القارئ إلا إصلاً نهائياً عن مصرع المؤلف، المهم في هذا الإعلان أن القارئ يجد نفسه وحيداً، بعد غياب المؤلف، في حضرة النص يتأمل ويفحصه فيبعد عنه كل ما هو أجنبي، وتتيح له خلوصه به أن يمارس معه كل صنوف العشق والغيام، والأهم أن هذا الذي يمارسه القارئ مع النص متعدد بغير حصر، مفتوح في أي اتجاه، منطلق في غير ما قيد، ولذا فقد كانت القراءة التشريفية «هي نفسها مفتوحة للتشريح... ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية... ولكنها مادة جديدة للمشرحة»^(١٣).

القراءة بالغة الأهمية بالنسبة للنص، والقارئ هو الذي يستطيع أن ينعش النص أو أن يذله، وهو الذي يستطيع أن يحرك النص أو يقف به حيث هو، أو أن يعيده إلى وراء، إنه القادر على إحياء النص أو إماتته، وبالجملة فقد طالت هامة القارئ وحلت قامة القراءة، وصار ينظر إلى القارئ على أنه منتج للنص لا محض متلق سلبي خاضع لسلطته.

في هذه الأحوال يمكن أن نفهم التركيز على فاعلية القراءة في النص، ونفهم تعدد ضروب القراءة ونقدر اختلاف مرجعياتها^(١٤)، وفي هذه الأحوال - أيضاً - يمكن أن ندرك الاهتمام بتفاوت مستوياتها وبيان شروطها^(١٥)، ويمكن أن نفهم الالتفات إلى تناسق القراءة ونهي وظائفها^(١٦)، المهم في هذا كله أن القراءات - مهما تباينت أنواعها وتفاوتت مستوياتها - تستضيف النص في ضوء قناعة مؤداها أن فضاء النص رحب، وأن قراره سحيق، ولقد قيل أن الكلمة في النص «أبعد من قسامتها، وتستذكر أكثر من طاقاتها على قراءة الماضي والمجس بالمستقبل، فالنص يتحول شبكة من دلالات لا متناهية ورؤى تحمل غموض العالم وإشكاليته»^(١٧). وقيل إن النص «لا يمثل «بنية» لغوية متسقة منطقياً، تخضع لتقاليد ثابتة يمكن الكشف عنها، بل يمثل «تركيبة» لغوية تعارض نفسها من الداخل، وتفتح بالكسور والشرخ، والفجوات، على نحو يجعل النص قابلاً لتفسيرات وتأويلات لانهاية لها»^(١٨). وقيل إن النص «بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية»^(١٩)، والأهم أن هذه القراءات تتعامل مع النص - بهذا الفهم - فتحلل ملفظه ومشكله، وتستكشف سره وغامضه، وتحلل ظاهره وباطنه، ويكتسب النص بها وجوده وحضوره، ويتوقف عليها بقاء النص أو ذهابه.

ومن الضروري أن نشير في سياق هذه الحقيقة إلى أن النصوص تتفاوت في ما بينها في استفزاز القارئ ودفعه إلى ممارسة فعل القراءة، فهناك من النصوص ما يفريك بقراءته، وثمة منها ما يصدك عن قراءته، وهناك من النصوص ما يجعلك تعيد قراءته، وثمة من النصوص ما لا تقرأه إلا مرة، وكذا فإن من النصوص ما يتمتع على قراءة ولا يتمتع على قراءة أخرى.

وما أشير إليه هنا لم يكن بعيد عن رأي النقاد المحدثين، ولعل أكثرهم إبانته عتة بارت، إذ يقول في معرض حديثه عن نصي اللذة والمتعة: «نص اللذة» إنه ذلك الذي يضيء، يفهم، يغبط، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة، ولا يقطع صلته بها، هذا النص مرتبط بممارسة مرجعية للقارئ... أما نص المتعة: ذلك الذي يضللك في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب... فإنه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارئ ترتفع، ويخرج كذلك ثبات ذوقه، وقيمه، وذكرياته، ويؤزم علاقته باللغة.

إنها ذات متأخرة عن زمانها تلك التي تمسك بكلتا النصين في حقلها، وتقبض على أعتة اللذة والمتعة كليهما، ذلك لأنها تشارك في ذات الوقت، وعلى نحو متناقض، في الزعة اللذنية العميقة في كل ثقافة...

وفي معظم هذه الثقافة، تستمتع هذه الذات بمئاته أناها «وتلك هي لذتها» وتبحث عن ضياعها «وتلك هي متعتها» إنها ذات منفلة مرتين، منحرفة مرتين^(٢٠).

وجلي أن هذا القول يضيء - كما أتصوره - بتفاوت النصوص في استفزاز القارئ لمباشرة القراءة، ويضيء بتفاوت القراءة في الاستجابة للنص المقروء، ويركز على القارئ بوصفه منتجاً للنص قادراً على إعادة كتابته، وهو تأكيد يمثل أحد الاتهامات البارزة في النقد الغربي المعاصر، وهو الاتجاه الذي يدعى «نقد استجابة القارئ» (Reader Response Criticism Reception Theory) أو يعرف به - نظرية الاستقبال أو التلقي^(٢١).

٤: ٢

أسلفت أن علاقة النص بصاحبه بمنزلة علاقة الابن بأبيه، وكلما كان علاقة النص بقارئه بمثابة علاقة الابن بأبيه، وإذا كان هناك من فرق بين هذه العلاقة وتلك التي تتقدم عليها وتسبقها، فإنه يثوي في درجة البلاقة ومستواها. إن الفرق ما بين صاحب النص وقارئه من حيث صلة كل بالنص يتمثل في تعليق - أو إلغاء - دور الأول في حين أن لا تعليق ولا إلغاء لدور هذا الأخير، وغاية ما يقال من علاقة النص بقارئه إنها علاقة تقوم على الشهوة والاشتواء المتبادل بينهما^(٢٢).

صحيح أن قراءة النص تختلف من قارئ إلى قارئ، ولعل قراءة النص الواحد عند القارئ الواحد نفسه تختلف من حين إلى حين، وصحيح أن ما يركز عليه قارئ ما ربا لا يركز عليه في قراءة النص قارئ آخر، وصحيح أن ما تتطلبه قراءة ما ربا لا تتطلبه قراءة أخرى، وصحيح أن تعدد القراءات واختلاف أسسها النظرية لا يمكن فهمه إلا على أنه في صف النص ولمصلحته، كل ذلك صحيح، ولكن الصحيح أيضاً أن قراءة لا تنظر إلى النص من كل الجهات، وتتأمل بكل ما فيه لا تقع من الباحث بمحل القبول، ولا تحل منه بمحل الرضا. إن القراءة التي يطلبها النص هي القراءة التي تستضيف النص، فتعقد معه صلات حيمة، تتمكن من خلالها أن تحل رموزه، وتفك شفرته، وترد إلى سياقه مثلاً تحاول القراءة النبوية أن تفعل، وهي القراءة التي تنظر إلى النص على أنه غير محايد أو برى من صاحبه أو مجتمع أو تاريخ فتسعى إلى أن تقرأ في ضوء انتهائه إلى هذا كله مثلاً تحاول القراءة النفسية والاجتماعية والتاريخية أن تفعل، وهي القراءة التي تستثمر تفكيك النص أو تشرجه تعتمد على نقضه أو إعادته بنائه، مثلاً تحاول القراءة التفكيكية أو التشرجية أن تفعل، وهي القراءة التي تلقت إلى ما قبل النص وما وراءه، وتحاول أن تقرأ النص في ضوء امتداده، وانفداحه على هذا كله، وتسعى إلى أن تستغل كل ممكن أو متاح لتتمكن به من قراءة النص فتقارب بهذا المسعى فضاء النص رحابة وغوره عمقا.

تفرض هذه القراءة على القارئ ما تفرضه القراءة - أية قراءة - عليه وفي مقدمة ذلك أن يكون ذا وهي وخبرة بهذا الذي يقرؤه، وتبقى هذه القراءة بخلاف غيرها، على علاقة النص مفتوحة بالجملة صاحبه وقارئه على السواء، ومثل هذه القراءة هي التي يطلق عليها الدارس «القراءة الأدبية التكاملية»، ويقول في الإبانة عنها إنها «تفرض على القارئ - بخلاف غيرها - أن ينظر إلى النص بكل العيون لا بعين واحدة، وأن يتحسس النص بكل الحواس لا بحاسة واحدة، المهم في كل هذا أن هذه القراءة تبصر بميوتها عيون النص، وتحس بحواسها حواس النص، وتدرك بوعيها وهي النص، والأهم أن هذه القراءة تقرأ النص بعيونه، وتعمق من تحفيتها هاتيك العيون من أسرار وسرائر لا يعرف قيمتها إلا من يكابد شوق الوصول إليه»^(٢٣).

إذا تحولنا إلى عبد القاهر الجرجاني لنبين في ضوء ما قدمناه عن العلاقة بين النص وصاحبه وما استدعته هذه العلاقة من امتداد النظر باتجاه القارىء - أقول: إذا تحولنا إلى الجرجاني لنبين في ضوء هذا الذي عرفناه، تصويره لهذه العلاقة وتداعياتها، فإن لنا أن نسترجع أن الجرجاني قد استطاع أن يتجاوز، بنحو متقدم، في خطابه النقدي ما قد توصل إليه عصره، فاستوقف بهذا التجاوز ناقديه، وانتزع بصنيعه إعجاب دارسيه.

ولا ترضب الدراسة في أن تتوقف عند مفاسل هذا التجاوز أو تقاطعاته، فذلك ما قد أغنانا عنه داسو الجرجاني، يكفي أن تشير الدراسة إلى ما قد أنجزه على صعيد ما يعرف بـ «معنى المعنى» The Meaning of Meaning، والشعرية Poetics، والنحوية Grammarology، والتناص Intertextuality، ويكفي الدراسة أن تقول إن قيمة الإشارة - هنا - تقع في ما نشي به وترسي إليه من امتداد خطاب الجرجاني في النقد الحديث بله المعاصر، وتردد أصداؤه فيه، وتتصعب «علاقة النص بصاحبه» فتقف هي الأخرى شاهداً يعزز ما قد ذكرته من المنهج النقدي الجرجاني الذي سيظل يفرض حضوره باحترام رغم ما يمكن أن يلاحظ فيه من نقص أو قصور.

وليفت الانتباه أن عبد القاهر الجرجاني لا يستخدم، فيما يعرفه الباحث، مصطلح النص، ويدهي والأمر كذلك ألا يحدده. وإنا المصطلح الذي يستخدمه مصطلح «الشعر» فهل ينطبق ما يقوله عن الشعر على النص منه؟ ذلك ما يميل إليه الدارس، وذلك ما سيأخذ به، وكذا فإن عبد القاهر الجرجاني لا يستخدم مصطلح المبدع وإنما تشيع عنده مصطلحات مثل «صاحب» و«قال» و«منشئ». فهل يرجع هذا إلى أن هذه المصطلحات تتناوب في الدلالة، وتووب مناب «المبدع» وتسده مسده؟ وهل يرجع هذا إلى أن الرجل ينيب نفسه بهذا الاستخدام ما يثيره مصطلح «المبدع» من حساسية لدى المتلقي؟ ذلك ما يرجعه الدارس، وذلك المصطلح الذي تجنبه عبد القاهر هو الذي سيستبعده.

ومها يكن المصطلح الذي يستعمله عبد القاهر الجرجاني في كتاباته فإنه يتصور أن ثمة علاقة تقوم ما بين النص وصاحبه أو منشئه، وهي علاقة يتضمنها قوله «اعلم أنا إذا أضفنا الشعر - أو غير الشعر من ضروب الكلام - إلى قائله، لم تكن إضافتنا له من حيث هو كالم وأوضاع لغة، ولكن من حيث تروني فيها «النظم» الذي يتنا أنه عبارة عن تروني معاني النصوص في معاني الكلام. وذلك إن من شأن الإضافة الاختصاص، فهي تتناول الشيء من الجهة التي تختص منها بالمضاد إليه. فإذا قلت: «غلام زيد»، تناولت الإضافة «الغلام» من الجهة التي تختص منها بزيد، وهي كونه مملوكاً»^(٢٤).

يمثل هذا النص، والتخصص التي توضحه أو تسانده، وثيقة نقدية بالغة الأهمية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، فهو يؤكد ريباً للمرة الأولى العلاقة ما بين النص وصاحبه، وهي علاقة في قوة العلاقة الماثلة ما بين «المضاد» و«المضاد إليه». وهذه العلاقة هي الأخرى من التمكن بحيث يبدو من الصعب، إن

لم يكن من المستحيل ، الفصل بينها أو عزل أحدهما عن الآخر . ويحدد هذا النص حقيقة العلاقة ما بين النص وقائله ، وهي علاقة تتجلى فيها يذله الشاعر من جهد في توخي معاني النحو في معاني الكلم» هذه هي الجهة التي يضاف منها الشعر إلى قائله . ويتأهى هذا النص .. من ثم - مع مايقوله عبدالقاهر الجرجاني عن النظم وما يراه فيه ، ولقد قال فيه «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه «علم النحو» ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تحل بشيء منها»^(٢٥).

يضاف النص من الشعر إلى صاحبه من جهة ما يحدثه فيه من صنعة قوامها «توخي معاني النحو في معاني الكلم» ، وليس من جهة أنفس الكلم أو أوضاع اللغة ، حال الشاعر - هنا - حال النشاج أو الصانع في صنعه ، فالجهة التي يختص منها كل من هذين بصنعه إنما تكون من جهة الصنعة لا من حيث أوضاع المادة نفسها ، أو كما يقول «وإذا كان الأمر كذلك ، فينبغي لنا أن ننظر في الجهة التي يختص منها الشعر بقائله ، وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توحيه في معاني الكلم «التي ألفه فيها» ، ما توخاه من معاني النحو ، ورأينا أنفس الكلم بمعزل عن الاختصاص ورأينا حالها معه حال الأبرسم مع الذي ينسج منه الديباج ، وحال الفضة والذهب مع من يصيغ منها الحلبي . فكما لا يشبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الأبرسم ، والحلي بصانعه من حيث الفضة والذهب ، ولكن من جهة العمل والصنعة ، كذلك ينبغي ألا يشبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة»^(٢٦).

يؤكد عبدالقاهر الجرجاني في هذا النص ما أكدته سابقه ، فيحدد الجهة التي منها يختص الشعر بقائله من جهة توحيه في معاني الكلم «التي ألفه منها» ما توخاه من معاني النحو ، بعبارة أخرى فإن العلاقة تكون بمقدار ما يكون في النص ، بفعل صاحبه ، من تعلق الكلم ببعضه البعض وأخذ بعضه برقاب بعض وبناء بعضه على بعض ، وجعل بعضه بسبب بعض . بإيجاز فإن هذا الذي يتوخاه الشاعر هو الذي يقتضيه «علم النحو» وهو ما يعبر عنه عبدالقاهر في غير ما مرة بـ «النظم» ، وباختصار أشد فإن «علم النحو/النظم» بهذا الفهم الذي يؤصله عبدالقاهر الجرجاني يتميز من مفهوم النحو المتداول قبله بما هو تمييز الصحيح من الفاسد أو الخطأ من الصواب ، أو بيا هو مسمى باسم نهج العرب في التعبير^(٢٧).

ويقول عبدالقاهر الجرجاني في نص تكميلي يعمّق فيه ما يقوله عن طبيعة العلاقة ما بين النص وصاحبه «وتزداد تبينا لذلك بأن ننظر في القائل إذا أضفته إلى الشعر فقلت : «اسم القيس قائل هذا الشعر» من أين جعلته قائلا له ؟ أمن حيث نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فيه ، أم من حيث صنع في معانيها ما صنع ، وتوخي فيها ما توخى ؟ فإن زعمت أنك جعلته قائلا له من حيث إنه نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فيه على النسق المخصوص ، فاجعل راوي الشعر قائلا له ، فإنه ينطق بها ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر ، وذلك ما لا سبيل لك إليه .

فإن قلت : إن الراوي وإن كان قد نطق بألفاظ الشعر على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر ، فإنه هو لم يتبدى فيها النسق والترتيب ، وإنما ذلك شيء ابتدأه الشاعر ، فلذلك جعلته القائل له دون الراوي ، قيل لك : خبرنا عنك ، أتري أنه يتصور أن يجب لألفاظ الكلم التي تراها في قوله :

« قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل »

هذا الترتيب، من غير أن يتوخى في معانيها ما تعلم أن امرأ القيس توخاه من كون « نيك » جواباً للأمر، وكون « من » معدية له إلى « ذكرى »، وكون « ذكرى » مضافة إلى « حبيب »، وكون « منزل » معطوفاً على « حبيب »، أم ذلك محال؟ فإن شككت في استحالة لم تكلم، وإن قلت: نعم، هو محال. قيل لك: فإذا كان محالاً أن يجب في الألفاظ ترتيب من غير أن يتوخى في معانيها معاني النحر، كان قولك: « إن الشاعر ابتداءً فيها ترتيباً »، قولاً بها لا يتحصل (٢٨).

لقد حرصت على أن أنقل نص عبدالقاهر الجرجاني، على الرغم من طوله لأسباب منها، إن هذا النص يكاد يكون من أكثر نصوص الجرجاني إجماعاً بأشكال العلاقة التي تنمق ما بين النص وصاحبه، ومنها أن صاحبه قد تصور أن ثمة معانداً له سيقول إن العلاقة المزعومة بين النص وقائله إنما هي من جهة غير الجهة التي ذكرت. قد تكون هذه العلاقة من جهة نسبة النص إلى صاحبه أو دلالة عليه من غير أن يستند هذا إلى فحص النص في بنينه أو تأمل العلاقة التي تنتظم بين كلمه، وهذه جهة باطلة إذ لو صحت لصح معها أن يكون راوي الشعر قاتلاً له. وقد تكون هذه العلاقة من جهة أن الشاعر لا الراوي هو الذي يبتدىء النسق والترتيب في الألفاظ كلمه، وإن هذا يبيح كيفما اتفق من غير ما قصد أو عمد إليه. وهذه الجهة هي الأخرى جهة باطلة إذ ليس مما يقع في التصور أن يرتب الشاعر، وهو هنا امرؤ القيس، ألفاظه هذا الترتيب من غير ما عمد أو قصد إليه.

٣:٣

إن تنفيذ هذه المواضع المتصورة يعني - كما ألفهمه - نفي عبدالقاهر الجرجاني لأية علاقة ما بين النص وصاحبه ما لم تستند هذه العلاقة إلى بنية النص نفسه، وما لم تعزز هذه البنية هذه العلاقة. وصحيح أن عبدالقاهر الجرجاني يلتفت إلى « قصد واضح الكلام » أو قصد صاحب النص أو مقصده، وصحيح أن قصد المنشئ أو ما في نيته أن يقوله يمكن أن يكون محصلة لعدد من الأسباب بعضها ما خاص بالقائل، وبعضها ما هو خاص بمجتمعه، وصحيح أن الإلحاح على ضرورة معرفة قصد واضح الكلام يقلل - كثيراً أو قليلاً - من أهمية فكرة مواجهة صنيع الشاعر في ما يولفه بروية وتدبر للاستدلال على معانيه أو أغراضه، وصحيح أن استخدام عبدالقاهر الجرجاني نفسه المستمر عند حديثه عن العلاقة، موضوع الدراسة، للاسم « توتخي » أو للفعل « توتخى » يبيح بتركيزه على القصد أو القصدية، وصحيح أن أبلغ أقاويل عبدالقاهر في الحديث عن القصد ربما كان قوله: « جملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة إن لم يقدم فيه ما قدم، ولم يؤخر ما أخر وبدى بالذي نسي به، أو نسي بالذي ثلث به، لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصفة. وإذا كان كذلك، فنبغي أن ننظر إلى الذي يقصد واضح الكلام أن يحصل له من الصورة والصفة، أي الألفاظ يحصل له ذلك، أم في معاني الألفاظ؟ وليس في الإمكان أن يشك عاقل إذا نظر، إن ليس ذلك في الألفاظ. وإنما الذي يتصور أن يكون مقصوداً في الألفاظ هو « الوزن »، وليس هو من كلامنا في شيء، لأننا نحن في ما لا يكون الكلام كلاماً إلا به، وليس للوزن مدخل في ذلك، (٢٩)، كل ما أقوله عن المقصد صحيح، وكل ما يقوله عبدالقاهر الجرجاني صحيح، ولكن الصحيح - أيشا - أن عبدالقاهر الجرجاني

على صعيد ممارسته النقدية لا يركز على قصد واضح الكلام، وإنما الذي يركز عليه تبن مدى ما قد أحدثه فيه من علاقات تربط كلمه بعضه ببعض، فهل يرجع ذلك إلى غموض مفهوم القصد لدى عبدالقاهر الجرجاني نفسه؟، وهي يرجع ذلك إلى ما ينطوي عليه مفهوم القصد ذاته من جوانب قد تتضارب بنحو ما مع ما يقدمه في الإلحاح على بنية النص؟، ذلك أمر ممكن محتمل، وذلك أمر نلمحه في قول أحد الدارسين عن القصد: «إن مسألة القصد من الكلام مسألة دقيقة بل غامضة ومعيرة، بخاصة عندما نلاحظ - على مستوى الممارسة - أن المرء قد يقول شيئاً وهو يقصد شيئاً آخر، وأن ما يقوله في هذه الحالة لا يؤدي بالضرورة إلى ما يقصده فيستأنف الكلام عندئذ بادأً بقوله «اقصد...». وهذه الحالة تختلف عن الحالة الأخرى المألوفة كذلك في مستوى آخر من الكلام، التي يسمح فيها تعدد معنى اللفظ لكاتب ما أن يعمل على مستويين في وقت واحد، حيث يسود في الظاهر مجموعة من الأحداث، في حين أنه يشير في الحقيقة إلى شيء آخر يختلف... ويتهى بنا هذا إلى حقيقة مؤداها أن ليس من السهل افتراض معنى / قصد سابق على العبارة، وإن كان من الممكن تفسير العبارة على الأكثر من وجه»^(٣٠).

٤: ٣

إن قضية القصد التي يقارها عبدالقاهر الجرجاني - هنا - تستدعي هي الأخرى قضية ثانية، هي قضية التفسير. وإذا كانت القضية الأولى تثير سؤالاً مفاده هل يتوافق ما يقوله المنشئ في النص مع ما في قصده أو نيته أن يقوله؟ فإن القضية الثانية تطرح تساؤلاً فحواه أيها الأفضل المفسر - بفتح السين - أو تفسره؟ إن عبارة مثل «كثير رماد القدر»، وهي المفسر، معناها أو تفسيرها «كثير القرى»، فهل هذا معناه أن العبارة الثانية هي ذاتها العبارة الأولى؟ وإذا كان كذلك فما وجه الحاجة إليها؟ وإلا فما الفرق بينهما؟ وأي العبارتين تفضل الأخرى؟

يفضل عبدالقاهر الجرجاني المفسر على التفسير، ويستند في هذا التفضيل إلى سبب مؤداه أن الدلالة في المفسر «دلالة معنى على المعنى»، بينما الدلالة في التفسير «دلالة لفظ على معنى»، ولكن هذا السبب لا يكون فيما يقوله عبدالقاهر الجرجاني «حتى يكون للفظ المفسر معنى معلوم يعرفه السامع، وهو غير معنى لفظ التفسير في نفسه وحقيقته، كما ترى أن الذي هو معنى اللفظ في قولهم «هو كثير رماد القدر» غير الذي هو معنى اللفظ في قولهم «هو كثير القرى» ولو لم يكن كذلك، لم يتصور أن يكون هنا دالة معنى على معنى»^(٣١).

مؤدى ما يقوله عبدالقاهر الجرجاني أن المفسر يكون له دالتان: «دلالة معنى على معنى» و«دلالة المعنى الذي دل اللفظ عليه على معنى لفظ آخر» أما التفسير فلا يكون له إلا دالة واحدة وهي «دلالة اللفظ»، وهذا الفرق هو الذي يفضل بسببه المفسر التفسير وتكون له المزية عليه، ويميز عبدالقاهر الجرجاني ما يذهب إليه - هنا - بما يلاحظه في طبائع الناس ونحائزهم «وكان من الراسخ في الطباع، وفي غرائز العقول، أنه متى أريد الدلالة على معنى، فترك أن يصرح به ويذكر باللفظ الذي هو له في اللغة، وعمد إلى معنى آخر فأشير به إليه وجعل دليلاً عليه، كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع كذلك، وذكر بلفظه صريحاً»^(٣٢).

قد أقول إن قضية التفسير مماثل قضية القصد في تعدد ما تطرحه وفي تنوعه، وقد استند في هذا إلى ما يقوله عبدالقاهر الجرجاني نفسه^(٣٣)، وقد أقول إن منهج الجرجاني في تفسير العبارة/ النص، أي عبارة/ نص،

يغلب عليه، كما لاحظته، ميله إلى النهج التفكيكي المعاصر أكثر من ميله إلى النهج البنوي أو التأويلي، وقد أقول إن الجرجاني يجمع في تفسيره - في الأغلب الأعم - ما بين الجانين: الموضوعي والذاتي، موضوعية العبارة/ النص وذاتية المفسر/ المخاطب، وهو جمع يتجلى في ما يعطيه للعبارة من قيمة، ولكن العبارة وحدها قاصرة عن أن تفضي بمعطياتها، ما لم يتم المفسر بعملية التفسير. إن ما يقوم به المفسر من تأويل أو تفسير، أو ما ينبغي عليه أن يقوم به، ليس تفسيراً ذاتياً خالصاً بعيداً عن مكونات العبارة وعناصرها، وإلى هذا كله أو جلّه، يشير أحد الدارسين المعاصرين فيقول إن قضية التفسير برمتها «لا تقلل وعودة وتشعباً عن قضية القصد. ويمكننا أن نقول بصفة عامة إن مزج الجرجاني في هذه القضية أقرب إلى «نزعة» التفكيك المعاصرة منه إلى الهرميوطيقا أو البنوية. إنه يجمع بين موضوعية القول وذاتية المخاطب، فهو يولي معطيات العبارة/ النص أهمية كبيرة ولكنه في الوقت نفسه يعول في التوصل إلى التفسير النهائي على الجهد العقلي الخاص الذي يبذله المخاطب، أو الذي يجد نفسه مطالباً ببذله. النص عند الجرجاني لا يفضي بمكوناته وحده، والمخاطب لا يؤوله تاريخاً ذاتياً صرفاً بمعزل عن مكوناته ونظام تكوينه. العبارة في ذاتها تعني، ولكنها تعود بهذا المعنى فتعني به معنى آخر، والمخاطب مطالب باستكشاف هذا المعنى الأخر وتحديد»^(٢٤).

(٤)

٩ : ٤

النص - إذاً - هو ما م عبد القاهر الجرجاني وهو محججه. هو: منطلقه وهو متناه، ولكن ما النص؟ لقد أسألت أن عبد القاهر الجرجاني لا يصرّف النص صراحة، ولعلنا لا نقع على مثل هذا التصريف في معجم النقد العربي القديم البيت، ولكن ذلك لا يمنعنا من أن نجتهد في ضوء ما نقرأه عنده فنقول إن النص يمكن أن يكون عبارة أو بيتاً من الشعر، ويمكن أن يكون تنفة أو مقطوعة أو مقطعة، ويمكن أن يكون النص قصيدة، ويمكن أن يكون الشعر كله نصاً، المهم أن النص، مهما تكن صورته، بنية لغوية، وأن أي اهتمام بها هو خارج هذه البنية إننا هو اهتمام أجنبي عنه غريب على حقيقته وجوهره لايفيد النص أو النظر فيه في كثير أو قليل، ولقد قيل إن الاهتمام بالنص بوصفه بنية لغوية تحويه ليس بالشيء الهين في تاريخ الثقافة الأدبية في اللغة العربية (ولأول مرة تقريباً يرى مؤلف إن ما يجب أن يشغل قارئ الأدب هو اللغة والبنية النحوية أما القصص الذي يتناقله القراء والإخباريون... فكل هذا عرضي ينبغي أن لا يرهق البحث أو يصرفه عما هو أولى وأهم)^(٢٥). والأهم أن علاقة النص - مهما يكن حجمه - بصاحبه تنحصر فيما يقوله عبد القاهر الجرجاني ولما يوقعه فيه من نظم، ولكن علينا ألا ننسى أن مدار النظم على معاني نحو، وأن النشاط النحوي في الشعر كما يقره عبد القاهر الجرجاني ليس ضرباً من المتابعة الجوفاء ولا هو نظام أعمى خال من الدلالات، ولا هو أيضاً ضرورة اقتضتها العادة اللغوية، وإننا النظام النحوي... نمط من الإنادة والإصباح ينبغي ألا يجعل بحال»^(٢٦).

٢ : ٤

النص بهذا الذي يقوله عبد القاهر الجرجاني عنه أو بهذا الذي تشي به كتاباته عنه، غني أو فياض بالدلالة. إن هذا الغنى قد يتمظهر في غير ماصورة أو مظهر، قد يتجلى هذا الغنى - مثلاً - فيما يطلق عليه

عبدالقاهر الجرجاني «معنى المعنى»، وقد يتجلى هذا الفيض فيما يطلق عليه دارسو عبدالقاهر الجرجاني «البنية العميقة للنص». وقد نلاحظ هذا الفيض فيما يختاره عبدالقاهر الجرجاني أو يتلصصه من نصوص أو شواهد وأمثلة، وقد يتجلى هذا الغنى في كل ما يترشحاه صاحب النص في نصه من مراعاة قواعد النحو في معاني الكلم «ملاك الأمر». إن علاقة النص بصاحبه تنقيد عند عبدالقاهر الجرجاني بحدود ما يجريه فيه من نظم، وتتحدد عنده بمدى ما يترشحاه/ يقصده القائل من معاني النحو في معاني الكلم، وصفوة الأمر أو ملاكه أيضاً. إن صاحب النص يوجه نصه أو يتوجه به بعد أن يصير منجزاً إلى القارئ الذي يتمكن في ضوء خبرته اللغوية، وغير اللغوية، بالشعر من أن يتصدى له ويستكشف العلاقة ما بين دواله ومدلولاته ويكشف عن مقاصده، أو كما يقال في العبارة عن الفكرة ذاتها: إن العبارة/ [النص] التي تحمل قصد المتكلم — أو التي يفترض أنها تحمله — هي نفسها موضوع الفهم أو التأويل لدى المخاطب، فالتكلم يقوم بعملية تشفير Encoding للمعنى الذي يقصده، والمخاطب يقوم بعملية فك لهذا التشفير Decoding، ولكي تكون هاتان العمليتان على مستوى واحد أو لكي يتحقق التراسل بينهما، ويتحقق بذلك وظيفة الكلام، لا بد أن تحمل العبارة نفسها معايير تشفيرها، وأن يكون المخاطب نفسه على دراية بهذه المعايير^(٢٧).

(٥)

١:٥

عند هذا الحد بالضييق يمكن أن أقول إن عبدالقاهر الجرجاني يعلق، من غير أن يلغى، انتهاء النص لصاحبه، بتعبير آخر فإن عبدالقاهر يوقف صلة النص بصاحبه أو علاقته بقائله ليؤسس صلة من نوع جديد، إنها صلة النص بقارئه. المهم أن هذه الصلة الأخيرة في عمق الصلة السابقة إن لم تكن أشد، فإذا كان لصاحب النص فضل الإنجاز وزمة التأليف والإنشاء، فإن لقارئ النص فضيلة الإغناء وزمة الإحياء، والأهم أن هذه العلاقة، علاقة النص بقارئه، بسبب من علاقة النص بقائله تماماً، كما أن هذه العلاقة، علاقة النص بصاحبه، تفضي — حتى — إلى علاقة النص بقارئه، ذلك أن التأليف والإنشاء، والقراءة وجهان لعملة واحدة. فالنص لا يكتب إلا ليقرأ، ولا تكون قراءة بغير نص. ولكن ما القراءة؟ ومن هو القارئ؟ وما الشروط التي لا بد له منها؟ عند هذا المستوى فإننا نجد أنفسنا في أمس الحاجة لتأمل ما أنجزه عبدالقاهر الجرجاني في ضوء تأمله الأشمل لهذه المكونات الثلاثة التي تشكل الظاهرة الأدبية كما سبق أن قلت، وفي ضوء ما تتطلبه علاقة النص بصاحبه، وذلك ما سأحاوله.

٢:٥

قلت إن النص فيما يراه عبدالقاهر الجرجاني بنية لغوية نحوية مدار الأمر فيها على ما يعرف عنده «النظم»، وقدمت «النظم» في الشعر بأن يتوخى الشاعر معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم. وتأسيساً على هذا يمكن أن أقول إن النظم في الشعر، أو في النص منه، غير النظم في الشعر، وكذا فإن النظم في الشعر على الضد من النظم في القصص والأخبار، وبالجملة فإن النظم في الشعر يختلف عن النظم في غير الشعر اختلافاً شاملاً عن الأشعر، أو اختلاف النص منه عما سواه من سائر النصوص.

في نظم الشعر تقديم وتأخير. وحذف وإثبات. وإظهار وإضمار. وفي نظم الشعر فصل ووصل، ولف ونشر، ونفي ونفي، وفي نظم الشعر لزوم وتعددية، وتصريف وتكرار، ونداء ونديّة، وفي نظم الشعر قصر واختصاص، وإيجاز وإطناب، وعطف وإبدال، وفي نظم الشعر قرب وبعد، وتجل وخفاء، وإبتداء واحتذاء، وفي نظم الشعر عرف وعادة، واستفهام وتعجب، وتقيد وتجرد، في الشعر، أو في النص منه، ذلك كله، وفيه ما هو أبعد منه، وعلى الجملة فإن النظم في الشعر يمتد امتداد اللغة والنحو والشعر، ويتسع اتساع ذلك كله.

ويتولد عن «النظم» في الشعر الصورة بما فيها من تشبيه وكنائية واستعارة وتمثيل، بل بما فيها من المجاز كله، ويولد النظم في الشعر اللطافة والدقة، وكنائها تتجلى في «الجمع بين المتناقضات المتباينات في رتبة» وفي «العقد بين الأجنبيات معاًد نسب وشبكة»، ويتحصّل عن النظم في الشعر «المعنى» و«معنى المعنى»، ويؤدي النظم في الشعر إلى ما يقوله وما يسكت عنه، وبالحملة فإن ما يتولد عن النظم في الشعر يعزّ حصره ويصعب عده. إن ما يتولد عنه من الرحابة في رحابة اللغة والنحو والشعر، ومن العمق في عمق ذلك كله.

٣:٥

إن النص من الشعر، وفيه ما قد ذكرته، وفيه ما يمكن أن يضاف إلى مآذركته، هذا النص لا يحلو نظمه أو يحل نظامه إلا القارئ الذي توازي خبرته بالنص خبرة صاحبه. ينتصب هذا النص في وجه قارّته فيستغزه إلى التجول في عوالمه، يتأمل أسرارته ودلالته، يوازن بينه وبين غيره من النصوص فيكشف عما فيه من أصالة أو زيف، ويتفحص مواطن الجودة والرداءة فيه فيرد ذلك إلى أسبابه وعلمه. يسلم النص قيادة لقارّته، فهذا يقدر، قبل غيره، أن يقدم المسكوت عنه في النص اقتداره على استنتاج المقول فيه، وهذا، لا غيره، هو الذي يستطيع أن يتعمق عالمه ويفك رمزه ونظامه فيصبح القارئ بهذا الذي يمارسه في النص من فعل القراءة مبدعاً مثل صاحبه، يمتلك النص تملك صاحبه له، وتصبح القراءة - بهذا الفهم - فعلاً إبداعياً يماثل في تراثه وتقوّيه تراثي النص وتقوّيه.

قد لا تكون هذه لغة عبدالقاهر الجرجاني، ولكنّ هذا هو ما تؤديه نقوده وأقاويله. لقد توقّف - مثلاً - عند أحد ضروب التمثيل مما يندق في المعنى ويلطف، وقال فيه «فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، وليس كل فكر يبتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدف، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس من دنا من أبواب الملوك فتحت له وكان:

من النفر البيض الذين إذا اعتزوا وهاب رجال حلقة الباب قمقموا

أو كما قال:

تفتح أبواب الملوك لوجهه بغير حساب دونه أو تملق (٣٨)

هناك اختلاف بين قارئ وقارئ، ذلك هو المتضمن في النص، فثمة من القراء من إذا شرع في قراءة النص استعجله، ومن إذا فرغ من قراءته غادره أو تركه، ومن لا يجاوز في قراءته ما تقع عليه حاسته. إن قارئاً

كهذا لا يعول عليه عبدالقاهر الجرجاني ولا يعول على قراءته، فمثل هذا القارئ سطحي القراءة، يسطح النص من غير أن يتعمقه ويكسر قشرته من غير أن ينفذ إلى لبه أو حقيقته، ويشق الصدفة عنه من غير أن يكون من أهل المعرفة.

وهناك تضاربت بين نص ونص، ذلك هو المتضمن في النص أيضاً، فثمة من النصوص ما هو قريب الغور، وثمة منها ما هو بعيد الغور، وثمة من النصوص ما هو مغلق، ومنها ما هو مفتوح، وهناك من النصوص ما لا يبذل فيه قائله من الجهد إلا أقله، ومن النصوص ما يبذل فيه قائله الجهد كله. الذي يترتب على هذا أن من النصوص ما لا يجوزك في قراءته إلى كد ومشقة، وأن منها ما يستدعي من القارئ الجهد كله. الذي يترتب على هذا أن من النصوص ما لا يجوزك في قراءته إلى كد ومشقة، وأن منها ما يستدعي من القارئ النظر بعد النظر. بلغة قريبة من لغة عبدالقاهر الجرجاني فإن من النصوص ما لا يحتاج العلم بمعانيه إلى «روية واستنباط وتدبر وتأمل، وإنها هو في حكم الفرائز المركوزة في النفوس» ومن النصوص ما كان من دون معناه «حجاب يحتاج إلى عرقه بالنظر وعليه كم يفترق إلى شقه بالتفكر، وكان درراً في قمر بحر لابد له من تكلف الفوص عليه، وعنتماً في شاق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه، وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى يقتدحه، ومشابكاً لغيره كمروق الذهب لا تبدي صفحتها بالهوى بل تتال بالخضر عنها، ويعرق الجبين في التمكن منها»^(٣٩).

٤ : ٥

ليس كل قارئ بقارئ ولا كل قراءة بقراءة. إن القارئ الذي يمتد عبدالقاهر الجرجاني بقراءته لا يستهلك النص بل يستهلكه النص، فينتج بذلك نصاً على نص. هو القارئ الذي يسكنه النص ويسكن في النص، يتجول في ردهاته ويتنقل بين جنباته، وهو القارئ الذي يقدر ما في النص من ظاهر ومكنون، وينظر إلى النص على أن صاحبه «قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم يزل المطلوب منه حتى كابد منه الامتناع والاعتياص»^(٤٠) وكذلك فإن القارئ الذي يحمل من عبدالقاهر بمحمل الإصجاب، القارئ الذي يأخذ بالنص كله، يفككه فيقضه، ويرتبه فيعاود بناؤه، هو القارئ الذي يقرأ النص كله، فلا يقف عند معناه إلا لينفذ إلى معنى معناه، فتأتي قراءته عامة شاملة، تهتم بالنص من بدأته إلى آخرته، وهو القارئ الذي يهتم كل الاهتمام بما هو في النص أو داخله لا بما يحجب به أو بما هو خارجه، وهو القارئ الذي يعرف بعقم سياق النص ونسقه فيضيح النص في سياقه ونسقه، وهو - من قبل ومن بعد - القارئ الذي يقدر فاعلية القراءة في النص المقروء فيقدر لللك ما تفرضه عليه من جهد وعناء وتتطلبه من دقة ولطف، ولقد قال عبدالقاهر الجرجاني إنه «ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنها يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتاجان على من زاولها، والطلاب لها في هذا المعنى ما لا يحتمك ما عداهما»^(٤١). وقال «إذا أعدت الحلبيات لجري الجباد، ونصبت الأهداف ليعرف فضل الرماة في الأبداء والسادات، فراهن العقول التي تستيق، ونظامها الذي تمتحن قواها في تماطيه هو الفكر والروية والقياس والاستنباط»^(٤٢). ونقل عبدالقاهر الجرجاني عن الجاحظ قوله في باب ما في الفكر والنظر من الفضيلة «وأين تقع لذة البهيمة بالعلوفة، ولذة السبع بلع الدم وأكل اللحم، من سرور النظر بالأعداء، ومن انفتاح العلم بعد ادمان قرعه»^(٤٣).

إن للذة العلم بالنص قرينة تأمله وتدبره، وإذا ما شئت فقل إنها قرينة قراءته. قد تتطلب هذه القراءة من القارئ ما يمكن أن ندرجه ضمن مكوناته، كأن يكون ذا ثقافة وثقافة ودوية^(١)، وقد تستوجب قراءة النص قراءته بصيرون بينته، وقد تستهدي قراءة النص كل ما من شأنه أن يقاربه. وصل هذا الأساس يمكن أن نفهم إلحاق عبدالقاهر الجرجاني المستمر على الفكر والرؤية، والنظر والتدبر، والدقة والطلاقة. وصل هذا الأساس أيضاً يمكن أن نفهم تركيز الجرجاني المتواصل على متعة الكشف بعد النصب والتعب، فذلك كله يشير - كما أحواله - إلى أثر القراءة في النص المقروء، ويشير - وهذا هو الأهم - إلى هوية العلاقة التي تجمع ما بين النص وقاربه، وهي علاقة يتوقف حضور كل طرف منها على حضور الطرف الآخر تماماً كما العلاقة بين النص وصاحبه، ولعل في موقع النص المتوسط ما بين صاحبه وقاربه ما سيظل يني بعق علاقته بهما رغم كل ما يمكن أن يقال من قوة، أو ضعف، هذه العلاقة أو تلك.

وإذا شئت أن أصل آخر الكلام - هنا - بما قلته في أوله فأبين رأي عبدالقاهر الجرجاني، الناقد القديم، في قضية تقليدية جديدة، هي قضية علاقة النص بصاحبه - قلت: لقد تصور الرجل العلاقة ما بين النص وصاحبه ضمن تصوره الأهم للعلاقة بين الأركان الثلاثة التي تشكل الظاهرة الأدبية، وهي المنشيء والنص والقارئ. فبدت له العلاقة، موضوع الدراسة، في قوة العلاقة بين المضاف والمضاف إليه، وتصور الجهة التي يختص منها القائل بنصه على أنها النظم، ولما كان النظم توحي معاني النحو في ما بين الكم، وكان النص مدار الأمر فيه على النظم، فقد كان من المنطقي أن تنحصر صلة النص بصاحبه فيما يحيريه فيه من نظم.

وإذا ما فرغ المنشيء مما يتوخاه من نظم وصار النص بملك منجزاً، عندئذ فإن النص يتلقاه قاربه، ووقتئذ فإن لعبد القاهر أن يعلق صلة النص بصاحبه، وأن يوصل لعلاقة جديدة هي علاقة النص بقاربه، وكذا فعل. لقد تصور عبدالقاهر الجرجاني هذه العلاقة في عمق العلاقة السابقة، فلا نص يغير قراءة، ولا قراءة يغير نص. أما القراءة فقد بدت من خلال تصوره فعلاً خلاقاً، وأما القارئ فقد بدأ هو الآخر شريكاً للفائل في النص موازياً له في خبرته به وتعامله معه.

بقي أن أقول لقد حاول الجرجاني أن يعرض تصوره للعلاقة بين النص وصاحبه فلم يحفل بمحاولة من جدة وطرافة، وحاول أيضاً أن يقدم تصوره لهذه العلاقة ضمن إطار من التماسك والتكامل فلا يملك معه إلا أن نقدر أصالة المحاولة وأهميتها، ونعجب بذكاء المحاولة وفطنتها. أما ما يمكن أن يلحظ في المحاولة من نقص أو قصور فذلك أمر لا تتبره عنه أية محاولة.

الهوامش

- (١) عبدالله الخليلي، الخطبة والتكفير، ٢٦-٢٧.
- (٢) راجع للاستزادة من حلاقة النص بصاحبه عمود الريسمي، عناصر نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، ٣٠٢.
- (٣) راجع تفاصيل ذلك عند فاضل ثامر: اللغة الثانية، ١٣٠، وتذكر أيضاً أوره يوسف نود حوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ٤٤-٤٥.
- (٤) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ٨١.
- (٥) عبدالله الخليلي، الخطبة والتكفير، ٧٢.

- (٦) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ٨٤.
- (٧) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ٤٩-٥٠، الحظية والتكثير، ٥٢، ٦٢، ٦٣، وفاضل ثامر، اللغة الثانية، ٧٥.
- (٨) مارك السبيو، مفهوم الانتاص في الخطاب النقدي الجديد، ١٠٣، ١٠٥.
- (٩) همد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ١٢٠.
- (١٠) همد مفتاح، دينامية النص، ٣٩.
- (١١) راجع هذا الحفل ضمن ما يعرف بـ «النقد النصي» - Textual Criticism عند Alex preminger: Princeton Encyclopedia of poetry and poetics: pp. 849-853.
- (١٢) رشيد بنجلو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، ٤٨٣.
- (١٣) عبدالله الفلحاني، ٥٧.
- (١٤) قاسم المومني، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، ٦٤، ٦٧.
- (١٥) Geoffrey Strickland: Structuralism or criticism? thoughts on how we read, pp. 35 - 36.
- وراجع:
- Robert scholes: semiotics and intarypretation, pp. 39 - 40.
- (١٦) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ٨٧.
- (١٧) فؤاد أبو منصور، النقد اليتوي الحديث، ٣٧٥.
- (١٨) كريستوفر بطار، التفسير والتكثير والأيديولوجيا، ٨٠.
- (١٩) عبدالله الفلحاني، الحظية والتكثير، ٩٠.
- (٢٠) رولان بارت، لغة النص، ٢٢، ٢٣.
- (٢١) راجع للاستزادة عن نظرية الاستقبال أو التلقي، عبده عبود، التلقي، أم الاستقبال أم التقبل؟ ٧٢، ولزهد من المعرفة عن نقد استجابة القارئ، راجع: 156 - 67.
- Elizabeth Freund: The return of the reader, reader response criticism, pp. 67 - 156.
- (٢٢) رشيد بنجلو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، ٤٨٦.
- (٢٣) قاسم المومني، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، ٧٢.
- (٢٤) عبدالله الفلحاني، دلائل الإيجاز، ٣٦٢.
- (٢٥) عبدالله الفلحاني، دلائل الإيجاز، ٣٦٢، راجع مصادر فكرة «التنظيم» في خطاب الجبرجاني النقدي عند شكري عباده، كتاب ابرسطو طاليس في الشعر، ٢٧١.
- (٢٦) عبدالله الفلحاني، دلائل الإيجاز، ٣٦٢.
- (٢٧) راجع تفاصيل ذلك عند مصطفى ناصف، النحو والشعر/ قراءة في دلائل الإيجاز، ٣٤.
- (٢٨) عبدالله الفلحاني، دلائل الإيجاز، ٣٦٢، ٣٦٤.
- (٢٩) عبدالله الفلحاني، المصدر نفسه، ٣٦٤.
- (٣٠) عزالدین اسماعيل، قراءة في «معنى المعنى» عند عبدالله الفلحاني، ٤٤، ٤٤.
- (٣١) عبدالله الفلحاني، دلائل الإيجاز، ٤٤٥.
- (٣٢) عبدالله الفلحاني، دلائل الإيجاز، ٤٤٤.
- (٣٣) عبدالله الفلحاني، دلائل الإيجاز، ٣٧٤.
- (٣٤) عزالدین اسماعيل، قراءة في «معنى المعنى» عند عبدالله الفلحاني، ٤٤.
- (٣٥) مصطفى ناصف، النحو والشعر/ قراءة في دلائل الإيجاز، ٣٧.
- (٣٦) مصطفى ناصف، النحو والشعر/ قراءة في دلائل الإيجاز، ٣٧.
- (٣٧) عزالدین اسماعيل، قراءة في «معنى المعنى» عند عبدالله الفلحاني، ٤٣.
- (٣٨) عبدالله الفلحاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٦٦، ٢٦٥.
- (٣٩) عبدالله الفلحاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٦٥.
- (٤٠) عبدالله الفلحاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٧١.
- (٤١) عبدالله الفلحاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٧٥.
- (٤٢) عبدالله الفلحاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٧٥.
- (٤٣) عبدالله الفلحاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٧٤.
- (٤٤) قاسم المومني، أداة النقاد، دراسة في الفهرست النقدي عند العرب، ٤١.

المراجع

أولاً: العربية

- رشيد بنجدو، العلاقة بين الفارسي والنص في التفكير الأدبي المعاصر، بحث منشور في مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني، الكويت، ١٩٩٤.
- شكري حيد، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م.
- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإحجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.
- أسرار البلاغة، تحقيق عبد الحليم خفاجي، مكتبة القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
- عبداللّه النحاس، الخطبة والتفكير (من البيهوية إلى التشريعية... قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، مجلة، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
- حيد حيد، التلقي أم الاستقبال أم التقبل؟ مقدمات منهجية لدراسة استيعاب نظرية التلقي الأدبي ومتعلقاتها المصطلحية في الوطن العربي، بحث مقدم إلى ندوة النقد الأدبي الخامس، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ١٩٩٤.
- عز الدين أساحيل، قراءة في معنى المصنوع عند عبدالقاهر الجرجاني، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، القاهرة، ١٩٨٧.
- فاضل شاعر، اللغة الثانية في إشكالية المنتج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
- فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجليل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥.
- قاسم الموني، أداة التألق، دراسة في للروايات النقدية عند العرب، بحث منشور في مجلة جامعة الملك سعود، المجلد الخامس، (الأدب ١)، الرياض، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.
- نحر تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، بحث منشور في مجلة كلية التربية، المند الخامس عشر، جامعة عين شمس، ١٩٩١.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢.
- دينامية النص، (نظير وإيجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.
- مصطفى ناصف، النص والشعر - قراءة في دلائل الإحجاز، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الأول، العددان الثاني والثالث، القاهرة، ١٩٨١.
- يوسف نيز عوف، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأئين، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

ثانياً: الأجنبية

(١) المترجمة

- رولان بارت، دوس السيميولوجيا، ترجمة عبدالسلام بنعيد الطائي، دار توفيق للنشر والدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٦.
- لة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء.
- كريستوفر بولر Christopher Butler : التفسير، والتفكيك، والأيديولوجيا، ترجمة نهاد صليحة، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥.
- مارك انجيو Mink Angier : مفهوم النص في الخطاب النقدي الجديد، دراسة منشورة ضمن كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد لدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

(٢) الإنجليزية

- Alex Preminger, princeton Encyclopedia of poetry and poetics, princeton univ. press, U.S.A., 1977.
- Elizabeth Freund: The return of the Reader: Reader-response criticism, methuen, London, 1987.
- Geoffrey Strickland: Structuralism or Criticism? Thoughts on how we read, Cambridge Univ. Press, London, 1985.
- Robert Scholes: Semiotics and Interpretation, New Haven and London, Yale Univ. Press, 1982.

بواكير النقد الأدبي

من الإنتاج إلى المرجعية الأدبية والاجتماعية

د. إبراهيم عبدالله فلوم*

مقدمة

البواكير النقدية بين ثلاث رؤى

يتسم البحث في بواكير التجربة النقدية في الخليج العربي بقدر غير قليل من الصعوبة، خاصة إذا كان زمن البواكير ممتداً من بدايات هذا القرن وحتى منتصفه. ففي مرحلة زمنية كهذه لم تضع فنون الأدب لما هو أبعد من التأسيس، ولم تتجاوز زمن المقدمات الأولى. . . وإذا كان فن الشعر قد امتدّت به التجارب بخلاف غيره فلذلك لا يعني أنه قد خرج من ذلك الزمن أو تجاوز التأسيس. . . فالشعر في هذه المنطقة حتى منتصف هذا القرن لم يخرج عن مرجعيات القصيدة العربية في قواعدها وأطرها الكلاسيكية حتى في أكثر لحظاتها توتراً من الواقع، أو مع السلات لدى واحد من أكبر شعراء الوطنية مثل خالد الفرج، أو لدى واحد من أكبر شعراء الرومانسية مثل إبراهيم العريض.

كيف يتسنى البحث عن قضايا النقد ومفاهيم الأدب في ظلام التأسيس وحيرة المقدمات؟؟ هذا سؤال حاولت أن أصدم به نفسي وأن أجابه به بحث مسألة بواكير النقد في منطقة الخليج، ومن الطبيعي أن الأسئلة التي تتداهى مع هذه المجابهة ستلح على ما هو تاريخي وستوجه السؤال السابق نحو نداعيات تاريخية لا حصر لها من قبيل متى بدأت تجربة النقد في الخليج، ومن هو صاحب التجربة الأولى. . . وأين وكيف تطورت. . . وهل اتصلت. . . وأثرت. . . وما مؤثراتها في السلاسل والمخارج إلى آخر ذلك من الأسئلة ذات الإطار التاريخي المعروف في البحث.

* كلية الآداب - قسم اللغة العربية - جامعة البحرين.

ورأى أننا في غنى عن بحث تفاصيل مثل هذه الأسئلة لسبب بسيط وهو أن المرحلة التي نتحدث عنها ونصفها بالتأسيس ونقربها بزمّن المقدمات لم تعرف النقد منهجاً ولا رؤية، ولا نستثني من ذلك حتى شاعرنا الكبير إبراهيم المريض الذي كتب الأساليب الشعرية في عام ١٩٥٠ ويعدّها الشعر والفنّ الجميلة...

وحين نقول إنها مرحلة لم تعرف النقد فنحن نعني أنها لم تكون لها جهازاً نقدياً مرجعياً تستطيع عبره أو من خلاله تأسيس المنهج وإطلاق الرؤية وتحديد المسار الخاص بالتجربة الأدبية في مجتمعات الخليج العربي، واستتار القوانين الأدبية والاجتماعية التي تحكم في تشكيل الأدب...

فالنقد الذي سيقترن بمجتمعات هذه المنطقة لا يمكن اقتراضه فوق أبراج عالية...

النقد خدين للفكر والفلسفة والاجتماع، وهو يقترب وجوداً ونزحاً

الثقافات المحلية أكثر مما يقترب بالمؤثرات الثقافية الغربية. ولذا سيكون من الصعب علينا أن نجد نماذج تتجاوب مع نزعم هذه الكلمة «النقد» فكراً واجتماعاً. وتسعى هذه الدراسة لبحث زمن بدايات النقد من منظور صلتها بالواقع الاجتماعي والثقافي لا بقدر ما يثيره كلمة النقد من مرجعيات معزولة عن الممارسة النقدية

هل الواقع والنصوص، وإنما بقدر استجابة نماذجها لما يتفاعل على المستوى المحلي من تحارب أدبية، ولما يتلمس من خطوط وملامح وقوانين فكرية وفنية واجتماعية.

ومنبداً بإزاحة الكثير عما كتب تحت اسم النقد في صحافة الأربعينات والخمسينات في الكويت والبحرين خاصة. فلذلك أول ما يمهّد طريق البحث في مشكلة تأصيل البدايات، وأطوار البواكير في موقعها الفكري والتاريخي. خاصة إذا كنا نفترض في هذه الدراسة أن النقد لا يبدأ من حيث تظهر كلمة النقد، ولا ينشأ بمجرد كتابة مقالة أو بضع مقالات حول النقد، ولا يتمثل النقد - كما رأى البعض - في ظهور المختارات الشعرية^(١) كما لا يتمثل في الإشارات النقدية العابرة لكتاب ريا لم يكتبوا في جُلّ حياتهم سوى هذه المقالة أو تلك^(٢) بل إن النقد الذي نضعه في سياق التأسيس لن يتمثل في تجارب نظرت إلى التجربة الأدبية المحلية نظرة ذاتية مغفلة، فلم نخضعها لنظر نقدي من قريب أو بعيد، ولم تستبصرها في سياق الرؤية التوصيفية أو الانطباعية التي يهتجها كما هو حال الشاعر إبراهيم العريض.

إن التجربة التقليدية تنظيراً وتطبيقاً لا ترتبط بشيء، قدر ارتباطها بجهاز مرجعي مؤسس على الصعيدي الاستعماري والأبوي والاجتماعي. فالنقد لاكتساح له ملامح، ولا يمتوضع في أطر وقواعد بعيدا عن سياق التطور الفكري العام. . ومن البديهي أمام نظرة كهذه القرائن أن المجتمعات العربية في الخليج خلال القرن الماضي، أو في بدايات هذا القرن لم تشهد وجوداً حقيقياً للنقد، فقد كان المرجع الذي يحكم إلى الدوق آنذاك هو العرف والقطرة أو السليقة، وقد يجمع مع ذلك شيء من أثر الحيرة والتجربة والتراكم الذي ينتجته الارتباط مرجعياً بمواصفات القصيدة العربية الكلاسيكية، وكل ذلك لا يشكل - مرجعياً - أية ملامح للنقد ويمكن تضيق غياب النقد في المجتمعات العربية القديمة - ومنها العصر الجاهلي - بذات الفكرة أيضا.

ولكني نبتعد هذه المقدمة عن أي تعسف يواجه المرحلة التي نحن بصدد دراستها بالمرور ثم نرى به تاريخياً وثقافياً سنقرض ثلاث رؤى في إنتاج التجربة النقدية لأي مجتمع، ثم سنرى ثمرة من خلالها:

الأولى: رؤية نقدية شاملة وخلّاقة ترتبها بالإبداع الفلسفي وبالكشفوف النظرية الفكرية في مجال القيم والمعرفة. . . سواء كانت اكتشافات فعليا أو إضافة وتوسيعاً أو تلاميا لكشفوف سابقة، وهو ما نجده في الرؤى والمذاهب النقدية العالية التي تشكلت منها مرجعيات النقد العربي الحديث، كما نجده أيضا - وإلى حد كبير

- في نقد بعض البلاغيين العرب القدامى وخاصة عند القاهر الجرجاني. ويرتبط الجهاز المرجعي في هذه الرؤية بمجمل التراث النقدي والفلسفي القديم والحديث، مع إمكانية ظهور محاور أو بؤر من بين كشف هذا التراث، تكون لها أوعية التأثير والاستدلال بأفاق الرؤية الجديدة.

الثانية: رؤية نقدية تعتمد حساسية الاستيعاب والتمثل لما أنجزته الرؤية الأولى، وهي رؤية قد تلجأ إلى التنظير فلا تخرج عن نطاق التعريف بالنظريات والمذاهب كما فعل الدكتور محمد مندور في بعض كتبه النقدية النظرية. وكما فعل الكثير من النقاد الأكاديميين من أمثال د. محمد غنيمي هلال ود. صلاح فضل، ود. رشاد رشدي وغيرهم. . . وقد تلجأ إلى التطبيق والاستجابة النظرية التي لا تخلو من ابتكار أو التي تتدخل مع حساسية مرهفة تصيغ بدقة شديدة لمقولات في المعرفة أو الفلسفة أو لمقولات الرؤية الأولى التي أشرنا إليها. فتأخذ منها ما يركز جهازها المرجعي. وتنطلق من ثم نحو التجارب الإبداعية العربية والمحلية، فتؤسس من خلالها وبوعي منها ما يميز حاضرها الرؤية الأولى، وما يؤكد كشفها. فلا تذهب بذلك أبعد من التطبيق الخلاق. وهو مذهب له حيوية بدون شك لأنه يشكل مجمل تجربة النقد العربي الحديث ابتداء من طه حسين والمعاد والمأزى ومروراً بمعظم الأصوات النقدية التي ظهرت في البلاد العربية منذ منتصف هذا القرن وحتى الفترة الحالية.

الثالثة: رؤية نقدية متهاية تعتمد ذات الحساسية التمثيلية، وتركز على الاستجابة لمرجعيات الآخر لكنها حين تذهب إلى النقل النظري من هذا الآخر يضطرب بها المسار، وخاصة حين تجتري القول أو تبسرها من المغان دون فهم شامل لسياقاتها الفكرية والفلسفية العام. وحين تذهب إلى التطبيق نراها مرتدية أفعى الآخر بصورة مباشرة أحياناً تصل إلى درجة الاختلاس. وبصورة غير مباشرة أحياناً أخرى تصل إلى درجة تماثلها مع الرؤية الثانية التي أتينا عليها منذ قليل، والتي اهتمت بحساسيتها النقدية المرهفة ركيزة في التمثيل والوعي. وفي كلا الحالتين لا تستطيع هذه الرؤية فك أسرها بالآخر. إنها معجبة به دون أن تصرخ بذلك. منهجرة بأدائه وآلياته النقدية والمعرفية بصورة متخفية، وتذيع هذه الرؤية في تجربة البدايات غالباً، «بدايات ظهور النقد». وربما بدايات الكتابات النقدية لدى نقاد أصبحوا فيما بعد نقاداً كباراً تجاوزوا مثل هذه الرؤية المتهاية. كما تنتشر هذه الرؤية وهن نحو مضطرب فيما يسمى بالنقد الصحفي الذي ينتشر حالياً في الملاحق والصفحات الثقافية.

ولابد من الإشارة إلى أن هذه الرؤى الثلاث قد تتداخل، أو قد تتناسل من بعضها. . . فالرؤية الثانية التي تعتمد حساسيتها النقدية المرهفة لا تنحصر ذاتها في نقدنا العربي الحديث بل نجدتها كثيراً في أمثلة من النقد العربي والعالمي، وقد تشف هذه الرؤية، وتنتج في تطبيقاتها بوجه خاص عمقاً نحو تعزيز جوانب نظرية هامة أو نحو صياغة مشروع ثقافي/ نقدي كبير على المستوى القومي أو الإقليمي. كما نجد ذلك لدى أدونيس ومحمد بنيس ود. جابر عصفور ود. إدوارد سعيد وغيرهم، كما أن الرؤية الثالثة قد تكون مرحلة، وقاعدة ابتداء لدى كثير من النقاد تمهد للدخول في الرؤية الثانية، وبمبىء لها كما هو الحال لدى كثير من النقاد الذين بدأوا مع الصحافة وانتهوا إلى شيء من التخصص في متابعة الأعمال الإبداعية بالتحريف والنقد، وكما هو الحال لدى عدد من الأكاديميين الذين بدأوا ينقلون من التراث العربي القديم أو من التراث النقدي الأوربي ثم انتهوا إلى محاولات نقدية تطبيقية لها قيمتها دون شك.

وفي سياق هذه الرؤية الثلاث نرى تجرّبتا النقدية في مجتمعات الخليج خلال النصف الأول من هذا القرن وقد تموضعت في إطار الرؤية الثالثة المتذبذبة بين الذات والمرجعية الأدبية والاجتماعية، الأمر الذي يعني أن مدخلنا لمطالعتها ودراستها إنما يتم من خلال ما تستصحب هذه الرؤية من ملامسات أو مظاهر تدل على الاضطراب والحيرة وعدم الوضوح بل إنها تدل على التناقض والصراع الاجتماعي الذي كان عليه المجتمع إبان ظهور نماذج هذه الرؤية النقدية.

ونحن أمام ثلاثة نماذج للتجربة النقدية في الخليج في فترة النصف الأول من هذا القرن، تدخل جميعها في سياق الرؤية الثالثة كما أوضحنا وهو سياق التناهي والانزواء وراء الآخر بوصفه مرجعاً قابلاً في وعي هذه النماذج. وسيدّهب التناهي بالآخر إلى الحد الذي سيجعل بعض النماذج تعبيراً عن صراع اجتماعي متسّر لا يمنعه مجتمع تلك الفترة الحرة الكاملة في الظهور. فالتقد كما ذكرنا من قبل دال على صراع الأفكار والقيم. يذهب إلى النظريات حقاً وإلى التصوص لكن هذه النظريات والنصوص لا بد أن تجل إلى ما يبلوره الواقع الاجتماعي من أفكار وأشكال تعبيرية وصور متباينة. وهو بذلك لا مناص له من التورط في الصراع الدائر بين الفرد والمجتمع والسلطة، والدين والتراث والمعاصرة والقوانين إلخ.

ولقد ظلت مجتمعات الخليج منذ تلك الفترة تخلو من الأحزاب السياسية والجبهات الاجتماعية والفكرية المعلنّة. . على خلاف ما حدث في البلاد العربية الأخرى كعمرو وسورية وتونس والمغرب التي عاشت انتفاها سياسياً وثقافياً دفع المثقفين إلى صفوف الأحزاب والتجمعات السياسية والفكرية. وجميعهم من ثم يدخلون حواراً نقدياً متصلاً على كافة أصعدة الثقافة. . في السياسة والمجتمع والدين والأخلاق والأدب إلخ. . ويمكن ملاحظة ذلك منذ الممارك الأدبية الطاشنة التي انفجرت حول تجربة أحد شوقي أو حول تجربة الشعر الحديث أو حول قضايا الالتزام والثورة والواقعية والفن للفن. إنه حوار حاد وساخن، تنبعث حدته وسخوته من حدة الصراع السياسي وسخونة الواقع الاجتماعي والثقافي الذي كان يلهث وراء هتات العصر الحديث.

وما من شك في أن النقد في أجواء متفتحة كهذه لن يتزوي وراء الأقنعة، ولن يتسّر وراء مرجعيات يتكرها، ولن يتخذ لغة المهادنة والمصالحة. . سيكون له مرجعية محددة بدون شك شأنه في ذلك شأن أي نقد في أي مجتمع آخر، وسيكون له لغة تتسم برغبة عنيفة في إزاحة قديم هتك أو جديد يتخيل، أو تتسم برغبة في الطلوع بشار جديد أو التبشير بأفق مغاير. . سيكون له ذلك طالما أن كلمة النقد لن تحاصر بعزلة مباشرة من سلطة أو دين أو أخلاق أو تقاليد. لقد حدث مثل ذلك إبان فترة الصراع السياسي والفكري في مصر منذ بدايات هذا القرن. وقد لاحظ اللين عايشوا تلك الفترة أن نقداً يقترن بالحيرة ورغبة التحقق الفردي لا بد له من أن يزيح الأقنعة مرتين: مرة من وجه الناقد صاحب الرؤية وأخرى من وجه المنتقد. ولعل قراءة «الديوان في الأدب والنقد» للعقاد المازني خير مثال على ذلك. فهو يربنا الناقد غير متوارين بما يخفي عقيدتها وأفكارها ونظريتها في الشعر والأدب والحياة والسياسة والدين والأخلاق، وهو يربنا المنتقد (أحمد شوقي والمنفلوطي وأماليها) وقد أزعجت عنها الستار الكثيفة التي تحول دون رؤيتها في حالة من الجمود والصنمية.

وإذن فإن حقيقة اقتران النقد بالحرية ثابتة، إذا كان شاهدها الإيجابي ما ذكرته في صجالة فإن شاهدها السلبي هو الوسط الاجتماعي والثقافي الذي عاشته الناذج الثلاثة التالية التي تشترك في ملامح وتختلف في ملامح حسب تمبيرها عن حساسية الأثران بالواقع الاجتماعي المحلي في مشاهدته الثقافية المتفتحة، المشرقة:

النموذج الأول

النموذج المتماهي المعزول بحتمية الصراع بين القديم والجديد. ويتمثل في جملة من الكتابات النقدية الصحافية التي تركزت حول إشارة قضايها ذات طابع نظري غالباً كما سنلاحظ ذلك. وقد نشرت في جريدة البحرين وصوت البحرين وفي البعثة الكويتية وكاظمة والرائد ونحوها من صحف تلك الفترة.

النموذج الثاني

النموذج المتماهي المعزول برومانسية ومثالية متعالية على الواقع الثقافي المحلي ومتعاقبة مع واقع ثقافي وإبداهي أبعد وأرحب وأكثر شمولاً. ونرى هذا النموذج في تجربة الشاعر الكبير إبراهيم العريض، وفي كتاباته النقدية التي شارف بها على نهاية فترة الخمسينات. وإذا كان قد دخل بعضها في عقد الستينات فلها روحاً ومنهجاً لم يخرج عما كان عليه العريض في العقد الرابع والخامس. من ذاتية ومرجعية كونت نقده الانطباعي.

النموذج الثالث

النموذج المتماهي المتدمج في الصراع الاجتماعي والثقافي المحلي والعربي على السواء. ونرى هذا النموذج في أول تجربة نقدية عملية متصلة بالحوار حول قضية الأدب في البحرين ومنطقة الخليج، وحول قيمة ما يكتبه الشاعر في هذه المنطقة، والخطوط العريضة أو المسار العام الذي تتحرك فيه القصيدة آنذاك وقد تمحورت هذه التجربة حول شعر عبدالرحمن قاسم المعاودة الشاعر البحريني المعروف آنذاك بتوجهه نحو قضايها الشباب والوطن والمجتمع. فقد نشر عدداً من الرباعيات التي يعارض أو يحاكميها رباعيات الخيام الشهيرة، فتصدى لها أحد المثقفين بالنقد ومن ثم بدأت تجربة حوار نقدي لم تشهد الصحافة ولا المجتمعات في الخليج من قبل.

ومنسند كثيراً على دراسة النموذج الثالث، لا من أجل التعبير عن الانحياز لها من الوجهة النقدية وإنما من أجل صياغة السؤال المنهجي لهذه الدراسة، وهو ما مدى انفتاح رؤية النقد حين ترتبنا بانفتاح في المجتمع والثقافة؟ وماهي حدود الانزياح أو التماهي حيثتد في الآخر (المرجعية) وماهو دورها الحقيقي؟ . هل هو دور معرفي نقدي أو هو دور اجتماعي وثقافي عام؟ وفي كل ذلك . هل كانت مرجعية الانفتاح هذه التجربة دالة فعلاً على ضرورة ظهور تجربة النقد في مجتمع البحرين والخليج آنذاك؟

هذا سؤال في صيغة مجموعة من الأسئلة لا طرحها النموذجان الأول والثاني بمقدار ما يطرحها النموذج الثالث، ومن هنا وبعيداً عن أي تفاصيل تاريخية فإننا سنعتبر تجربة النموذج الثالث هي البداية الفعلية لتجربة النقد. كما سنستوقف عندها بوصفها نموذجاً فكرياً لأسئلتنا النقدية الراهنة. ولن نغفل خلال ذلك أن نسوق تجربة هذا النموذج في سياق المقارنة مع النموذجين الأول والثاني. كما لن نغفل تنابعات النظر الثقافي العام للفترة. ولذا فإننا سنستوقف أولاً من النموذجين الأولين لنتنتهي بعد ذلك إلى التجربة النقدية المنهجية في الصراع الاجتماعي والثقافي والمتمحورة حول شعر عبدالرحمن المعاودة.

النقد بين المجتمع والصحافة

الانزياح نحو القديم والجديد

عمور الخطاب النقدي في هذا النموذج الأول يتراوح بين الذهاب إلى التقديم والدفاع عنه والتلويح به أو الذهاب إلى الحديث والتعلق به إما هجومياً على ذلك القديم ومحاولة الكشف عن جموده. أو شروعاً في صياغة هذا الجديد ومحاولة التعريف بأفكاره وفنونه. وتتوزع النتاجات في سياق هذا النموذج فوق مجموعة كبيرة من الكتابات معظمها في الصحافة وقليل منها تضمنته إشارات بعض الكتاب في أنشطة أخرى أبرزها كتاب عبدالعزيز الرشيد «تاريخ الكويت» في جزئه الثاني برجه خاص. وفي كل ذلك تبرز ظاهرة أساسية وهي انزياح صيغة الصراع الاجتماعي الديني والثقافي والفكري في صيغة الصراع بين قديم وجديد، وكأن «القديم» والجديد» عنوانان أو رمزان لمجموعة متعددة من القضايا التي لا يصرح بها المجتمع ولا يسمح بظهور ملاحظاتها المباشرة، وهي ثنائيات مغنية بحكم الضبط الاجتماعي والسياسي وطبيعة التركيب الاجتماعي والثقافي والديمقراطي المزيج والتنوع لسكان منطقة الخليج. فهناك السنة والشيعية والحضر والبدو، والقبائل المقيمة والأخرى الرافدة، والعرب المنزاحون من قلب الجزيرة العربية والأخرون المنزاحون من المناطق والسهول المجاورة كالعراق وإيران.

وهناك ثنائيات قومية، ومذهبية تقيم الفواصل بين ترمزت وتزمت وسلف وسلف وتختلف وتحرر إلخ. ذلك مما ورثته مجتمعات الخليج من تكوينات القرن الماضي. وخاصة بعد انتهاء مرحلة الدويلات، واستقرار أشكال الحكم، وقيام معاهدات الحماية مع بريطانيا، وتثبيت شكل الحارطة السياسية للمنطقة.

وبما لا شك فيه أن ظهور الصحافة في البحرين والكويت من أهم عوامل اشتداد حركة الانزياح، وربما انكشاف ما ظلت تستبطنه هذه الحركة من أفكار استهدفت توجيه النقد إلى المجتمع والثقافة والأدب. وقد ظلت الصحافة تقف وراء دخول مجتمعات المنطقة إلى عتبات العصر الحديث نظراً لازديادها بتداعيات «المجتمع الحديث» بدءاً من التعليم وشيوع الوعي والقراءة ومحاربة التخلف والجمود، ومروراً بدخول المطابع والكتب والصحف والمجلات وظهور المكتبات والتعرف على الفنون الحديثة والأفكار الجديدة في السياسة والأخلاق والدين والاقتصاد. وانتهاءً بمعرفة الآخر بكل ما يعنيه هذا الآخر من اختلاف تناقض أو من إصجاب وتسامح. ولم يكن هذا الانفتاح الثقافي في الربع الأول من القرن الحالي يعني نهاية للمجتمع التقليدي. بل العكس. لقد أثار الإقبال على جديد العصر استفزاز ذلك المجتمع، فنهباً المتقنون التقليديون بمواقف أكثر صلابة، ستجدها تنعكس على السياسة والمجتمع والثقافة في آن واحد.

ففي السياسة يزداد التحالف التقليدي بين التجار والأعيان من جهة والسلطة التقليدية السياسية من جهة أخرى. في الكويت مثلاً عبر هذا التحالف عن قوته في حادثة هجرة تجار اللؤلؤ التي ذكرها عبدالعزيز الرشيد، والتي جعلت الحاكم (مبارك الصباح) يرضخ لشروط التجار والأعيان ويذهب إلى البحرين منتظراً حياً بدر منه بعد منته الغواصين من البحر.^(٤) لقد صكت هذه المصالحة تحالفاً بعيد الأثر بين السلطة والمثقف التقليدي في الكويت، نجد له امتداداً قوياً في البحرين حين انعقدت صيغة التحالف مرة أخرى في الحركة التي قادت إلى خلع الحاكم من قبل الإنجليز (الشيخ عيسى بن علي الخليفة) فبعد سلسلة من الأحداث

عالم الفكر

الاجتماعية والسياسية يتقدم التجار والأعيان ذوي الاتجاه الإصلاحى التقليدي بمطالب من شأنها إصلاح الوضع الإداري والاجتماعي وتوثيق شكل التحالف مع السلطة السياسية، وقد كان من بين ذلك إقامة مجلس شورى يضم أولئك الأعيان.

وفي الثقافة وجدت السلطة التقليدية أن حليفها الأهم هو المثقف التقليدي الذي يتلوع بالهوية الإسلامية والعربية، ويرفع شعار الإصلاح في شئون الإدارة والقضاء والتعليم ونحوها، ولعل أمثلة ذلك واضحة في ظهور عدد من الشيوخ والأماتلة الذين يمثلون النخبة التقليدية المثقفة من أمثال الشيخ يوسف بن عيسى القناعي، والشيخ عبدالعزيز الرشيد في الكويت، والشيخ عبد الوهاب الزباني في البحرين. مثل هذا النموذج للمثقف آنذاك سيقف في منطقة وسط بين تيار إسلامي متشدد يطلق التكفير على أدنى مبادرات الإصلاح والنهوض، وبين تيار مندفع ومناهض بصورة غير مباشرة لأشكال التحالف القبلية مع السلطة نجد آثاره جلية في أحداث سنوات العقد الثالث من هذا القرن في البحرين خاصة.

وإذاً فإن المجتمع الذي ظهرت فيه كتابات النقد من خلال الصحافة مجتمع تقليدي رغم شعارات الإصلاح، ومواجهة التزمت، ومهاجمة أصحاب الحزبيات التي رفعت لواءها بقوة مجلة «الكويت» لعبدالعزیز الرشيد. إن الصحافة شأن ثقافي مستحدث يفتح نوافذ المجتمع على الآخر، ويبقى الفرصة لدخول الجديد بدون شك، ولكن يستعصي على هذا المجتمع التقليدي القبول بكل ما تفتح عليه الصحافة والثقافة. . . وهكذا كان الواقع أمام مفارقة: مجتمع صلب الأحكام والمعايير والتقاليد، وصحافة متزاخية مثبثة لم توضع لها بعد القوانين الكافية للرقابة عليها حتى فترة الخمسينات^(٥).

وتقف تفاصيل الصورة السابقة حول ظاهرة انزياح قضية الصراع بين القديم والجديد في مجمل الخطاب الثقافي والنقدي للصحافة الكويتية والبحرينية، وتتجل الصيغة الحقيقية لهذه القضية في أن القديم هو المجتمع نفسه والجديد هو الصحافة نفسها. بكل ما كان عليه خطابها الثقافي. ففي المجتمع لم يكن الصراع قابلاً للظهور إلا حين يبلغ القهر الاجتماعي درجة قصوى تقتضي اجتراح عوامل الضبط والكبح مهما كانت قوية. كما حدث مع ردود فعل منع تجارة الرقيق والحوادث الطائفية المتفرقة على امتداد سنوات هذه الفترة. وفي الصحافة لم يكن ممكناً إتاحة الفرصة الكاملة لظهور ذلك المكبح، المقيد بالضوابط^(٦) ومن هنا استقطبت قضية الصراع بين القديم والجديد انزياح الكثير من المكبوح والمقيد، وأصبحت عنواناً لكل ما يطرح آنذاك، ورغم أن الخطاب النقدي الذي صاغها لم يكن يتدرج بمرمز وتوريثات، ولم يتخذ صوراً بعيدة عن الواقع، إلا أن جميع المثقفين الذين أرادوا الطلوع بموقف تحرري بعد مرقف الإصلاح كانوا يرمون بحجرهم إما في مواجهة رموز الإصلاح التقليدي. . . أو في الدعوة إلى الظهور بألق مغاير وجديد في مجال الأدب. كالدعوة إلى النقد أو كتابة القصة والرواية والمسرح، والتعريف بها بوصفها فنون التعبير عن معضلات المجتمع.

حين ظهرت جريدة البحرين لم تكن القصة ولا المسرح من الفنون المصروفة، وإذا ظهر منها بعض أمثلة فهي حياة وحلد شديدتين، وقد حرصت الجريدة بلطف قوي من صاحبها ومؤسسها عبدالله الزائد على أن تواجه المجتمع الذي يجف القصص والممثل بدعوة لألعابه لظهور هذه الفنون. وكانت تصغر لمستقبل هذا المجتمع التقليدي ضربة قوية عبر فنّي القصة والمسرح. وهكذا فقد تميز احتضان جريدة البحرين لبعض الفنون الحديثة وخاصة «فن القصة القصيرة» بالحرص على تدعيم مجارب بعض الكتاب في القصة القصيرة

بعد من المقالات النظرية التي تبرز الأصول الفنية للقصة القصيرة، وتلمس بعض قضاياها الأدبية التي لابد أن يمي كاتب القصة جوانب أساسية فيها .

وفي أول مقال نقدي تنشره الجريدة بعنوان «لماذا نقرأ القصص» سنجد ثلاث نقاط أساسية تؤكد على وهي صاحب المقال بفكرة الانزياح التي يؤديها الحديث عن فن القصة في مجتمع تقليدي ينظر إلى فن القصة نظرة دونية . . أولها : أن الكاتب يتقضى فكرة ارتباط القصص بالتسلية والترجيع عن النفس والمتعة، ويؤكد أن وظيفة الفن القصصي أرفع من ذلك وأسمى لأنها تتجه إلى إثارة النفوس بالمعاني الجادة والعميقة، وإيقاظ الغرائز، وإشباع الأحاسيس الدفينة وهي أهداف بعيدة عن طلب اللذة والتسلية .

ولأنها : أن القصص تخطط لفكرة الإمقاط والتقصص التي هي من وسائل الإشباع النفسي . . فالتقاليد والأعراف تحول دون تحقيق الكثير من الرغبات لكن القارئ حين يندمج متحمسا بشخوص القصص يتمكن من تحقيق رغباته المنووعة .

ولأنها : أن القصص تعرض النقص الكبير الذي يشعر به القراء إزاء الحياة بتسارع معانيها ومطالبها^(٧) . وتكمن أهمية هذا المقال في أنه يصطدم مع القارئ العادي، ومع الوعي العام في المجتمع التقليدي . . فالأولى مضبوط بالشائع عن القصص من أنها وسيلة تسلية، وقد اصطدم صاحب المقال مع ذلك بعنف ورده بمنطق إيقاظي واعي بالوظيفة الاجتماعية والنفسية للقصة . والثاني مضبوط بالضوابط والتقاليد وقد رأى المقال أن القصة تخترق ذلك وتتجاوز عنه بوسائلها الفنية . وفي الحالين تظهر نبرة خطاب تعليمي يستبطن ظاهرة اعتناق الجديد «فن القصة» ويستشرف الإمكانيات الماثلة لهذا الفن في مراجعته للمجتمع التقليدي، واختراقه لأحكامه ومعايره . وهو ما نراه في مقال نقدي نظري آخر بعنوان «أثر القصة في تربية الأطفال»^(٨) .

تنتقل نبرة الخطاب التعليمي (في مقال آخر نشر لباحث من عدن لم يذكر اسمه) إلى المستوى الفني فيعني أولاً بمسألة المصطلح «القصة» و«الرواية» والفروق الفنية بينها، والتي يحصرها في وحدة الحدث والشخصية والعاطفة مع الأولى، وتنوعها وتوزعها مع الثانية . ثم يعطي مع بعض أصول وقواعد القصة، وبنائها الذي يحدده في التمهيد والحلطة والمبطل والحل . ورغم التباس مصطلح فن القصة القصيرة بالفن القصصي عامة لدى الكاتب إلا أنه يبرز ملامح فنية هامة لهذا الفن الجديد، ويصحح مفاهيم خاطئة، ويؤكد عدم سهولة هذا الفن .

وقد اشتد الهاجس التعليمي في الخطاب النقدي الذي أتت عليه جريدة البحرين مع فن القصة في مقال آخر بدون توقيع تحت عنوان «القصة وأثرها في المجتمع» وهو مقال يعبر عن شعور قومي من أبناء جيل الفترة بضرورة خلق أدب القصة القصيرة في الحركة الأدبية البحرينية، بينما أدب القصص تاريخ حافل بجلائل الأحداث في الأدب العربي القديم والحديث^(٩) .

ولن نستطرد كثيراً في عرض مؤشرات انزياح الجديد في الخطاب النقدي النظري الخاص بالفنون الحديثة، فغاية الأمر في تتبعنا لسارده إنه كان يستغلب الاتجاه إلى المخاضة ويواجه التقليد لا بأسلوب مهاجمة القيم والأحكام التقليدية في المجتمع . ولأننا بأسلوب الدعوة إلى استحداث الفنون القادرة على تمثل المجتمع بمختلف مشاكله وقضاياها . وكذا فلنأخذ لن نطوِّف كثيراً مع مؤشرات انزياح القديم في الخطاب النقدي خلال

هذه الفترة . فقد ذكرنا سابقاً أن القديم يتمثل في صلابة المجتمع التي قدر للصحافة أن تدخل معها في صراع مستمر ومنقطع ، خفيّ وظاهر . ورغم ذلك فقد عبرت بعض الآراء المبكرة لكتاب يعدون من رواد الحركة الأدبية والنقدية في المنطقة أمثال عبدالرزاق البصير، عبرت عن انزياح واضح للقديم بصورة متزمنة وغير واعية تمثلت في الاستهانة بفن القصة والرواية واعتبار بعض أعماله الشهيرة أعمالاً هامشية^(١٠) . وقد تكرّر انزياح القديم في رعي هذا الكاتب فيما كتبه عن مفهوم النقد في مجلة كاشطة عام ١٩٤٨ . حيث قصر معناه على معرفة الجيد من الرديء مبتعداً بذلك عن وظيفته الفكرية والجمالية ودوره في تجديد روح التجربة الأدبية وملاحقتها وتياراتها المختلفة .

وقد لا تأخذ على كاتب يمثل أهمية عبدالرزاق البصير آراءه المبكرة تلك . فقد جاءت في مرحلة دقيقة من تطور التجربة الأدبية ، لم تعرف فيها بعد فنون القصة والمسرحية ولم يكتب النقد المنمّج اندماجاً كلياً في الحركة الأدبية . وكان كثيراً من كتابنا (ومنهم البصير يبدون شك) يبحث عن الجدية الظاهرة فيها يكتب آنذاك ، ويحرص على أن تتلقى الأجيال نتاجاً أدبياً يذهب مباشرة إلى الموضوعات الكبيرة والقضايا الأساسية دون لف أو دوران . إن الحوار النقدي حول «القديم» و«الجديد» في هذه النماذج لا يتركز فوق أرضية الممارسة النقدية ، أو التجربة الأدبية . فالذين يتحدثون عن هذه القضية مثقفون مجرّفهم اهتمامات شتى بالأدب والسياسة والثقافة عامة من أمثال عبدالله الزايد في البحرين ، وعبدالرزاق البصير في الكويت ، إيم يبرون على قضايا الثقافة في سياق تكوينهم الثقافي المبكر ، ولذا قد يتوارون خلف توقعات مستعارة ، وقد ينزلون إلى مواقف متناقضة كما رأينا . لكنهم في مجمل الأمر يواجهون بأسلحتهم ومقارباتهم حول القديم والجديد أطرافاً تتباين خلف مفردتي القديم والجديد ، وتستر خلفها بوعي أو بغير وعي .

وفي كل الأحوال سنرى أن قضية الصراع بين القديم والجديد لم تكن تجسد صراعاً حقيقياً في مجتمعات الخليج العربي . . لقد كانت مجرد قضية منازحة في سياق ظهور الصحافة وتزايد نشاطها الثقافي . . فقد كان يقف وراء هذه الصحافة شخصيات ذات صلة وثيقة بالسلطة السياسية ، يدخلون معها في تحالف طبيعي غير مباشر ويعبرون من ثم عن ازدواجية ثقافية . . فهم مع السلطة وهم أيضاً مع الجديد القادم الذي يشر به العصر الحديث ، وتدل عليه مؤشرات الانفتاح على الآخر . ولعل من أهم الأمثلة ذلك الخطاب الثقافي الإصلاحية الذي كانت عليه مجلة «الكويت» لعبدالمعز الرشيد ثم كتابه المأمم في التاريخ الثقافي والسياسي للكويت بعنوان «تاريخ الكويت» الذي صدر في العشرينات (١٣٤٤ هـ) .

لقد كانت مجتمعات الخليج العربي تنهض من غفوتها بتدرج وببطء . ولم تدخل بعد مرحلة الطفرة (بعد الخمسينات) . ولذا كان الجديد يتسلل دون تطرف ، وكان الشعراء يواجهون المتزمتين في المجتمع بالنقد الشديد (تجربة الشاعر صقر الشيب مثلاً) لكن ذلك يحدث وفق سنن التطور الطبيعية لمجتمع في طور النهوض . أما قضية القديم والجديد فلم تكن قضية صراع فكري تتصل لها جذور بواقع اجتماعي أو ثقافي أو أدبي في مجتمعات الخليج . وإنما كانت قضية تنزاح في سياق رفاهية خطاب المثقفين ، ويحتشم الدائب عن منابع يوجهون بها قضية الصراع المستتر داخل المجتمع نحو مشاغل ثقافية بعيدة تأطر بالجدية والالتزام .

وهناك تجربة دالة في هذا السياق نجدها في جريدة البحرين ، فقد ثارت قضية فكرية بين أحمد أمين وزكي مبارك حول القديم والجديد أو الأصالة والمعاصرة ، وكيف يمكن تجديد الأدب؟ استلهاماً من التراث أم توجهاً

وأول ما يشدنا نحو تجربة العريض النقدية هو صمتها المطلق نحو الواقع الثقافي المحلي، ففي جمع ما تقرأ في هذه التجربة لا نجد أية إشارة لا من قريب ولا من بعيد إلى حركة الشعر في البحرين والخليج قديماً أو حديثاً. ولسنا في حاجة إلى تبرير ذلك بنشأته الأولى في الهند ومولده عام ١٩٠٨ في بومباي، وقضاياه فيها العقدين الأولين من عمره، أو بثقافته الأجنبية الأولى التي تلقاها من المدارس الهندية والإنجليزية. وذلك أن الشاعر عاد إلى البحرين في ١٩٢٢ واستقر مع أهله وتعلم العربية، وأتقنها وظهرت موهبته في فترة مبكرة. ولم اسمه شاعراً في الثلاثينات والأربعينات وهي فترة الزخم الثقافي الأول الذي شهد ظهور النابذج النقدية الأولى في الصحافة والأندية والجمعيات الأدبية والخيرية.

لقد عاش العريض فترة صدور جريدة البحرين بوصفه واحداً من كبار المثقفين والمبدعين في البحرين والخليج، ومع ذلك فإن جميع ما أثارته هذه الجريدة من قضايا ثقافية وتقديرية لم تحرك فيه ساكن هم بالواقع الثقافي المحلي، ولم يمس بالاندماج في معتركه إلا في إطار هم الخاص، ونظرتهم الثقافية المتلثية بحساسية المغايرة، ثم هائش المرحلة الثانية في تاريخ الصحافة البحرينية عندما صدرت مجلة صوت البحرين في عام ١٩٤٩، وقد احتضت هذه المجلة بصوت العريض شاعراً ودارساً للشعر وقصصيته. وفتحت له المجال للكتابة، فنشرت مختاراته الشعرية، ونشرت قراءاته لنابذج من الشعر العربي الحديث سواه «فتح الطيب». ثم أعرجتها المجلة بعد احتجاجها في كتاب بعنوان جولة في الشعر العربي المعاصر في عام ١٩٦٢. وفي آخر عهد المجلة بالصدور نشرت «الشعر وقصصيته في الأدب العربي الحديث سنة ١٩٥٥».

وعلى الرغم من أن «صوت البحرين» قد سخرت الإمكانات الواسعة للعريض كي ينشر نتاجه إلا أنه ظل يمثل صوتاً منفرداً في تيار الحركة الشعرية والنقدية في البحرين والخليج. وقد كانت المجلة ذات اهتمام واسع بالقضايا الثقافية والاجتماعية المحلية، لكن ذلك لن يغري العريض بتناول جانب من هذه القضايا وإنما كان يذهب بعيداً ليعمق التوجه العربي في اهتمام المجلة بالثقافة والشعر في البلاد العربية.

وقد مضى العريض في عزلته عن الثقافة المحلية إلى أبعد من ذلك عندما ظل يرأس الأدياء العرب، ويقوم معهم بحلته وحواراته ويديهم نتاجه الجديد ويحد منهم التثقيف والإعجاب (١٣) وقد عزز العريض صلاته بصاحب «الأديب» (البراديب) فنشر له كتابين كانا في الأصل محاضرتين طويلتين الأول بعنوان الأساليب الشعرية ١٩٥٠، والثاني بعنوان الشعر والفنون الجميلة ١٩٥٢.

وفي كل هذه الأحوال من مختارات ودراسات لم يأت العريض على ذكر شاعر واحد من شعراء المنطقة العربية في الخليج، ولم يجد في نتاج أحد ما يستحق أن يذكر في سياق تأملاته النظرية في قضايا الشعر. وظاهر الأمر أنه كان يفعل ذلك بوعي وروية واضحة انطلاقاً من إحساسه القوي بذاته المغايرة أولاً. واعتقاداً بأن التراث الشعري الحديث في المنطقة لم يرق إلى المثال النموذجي الذي تتباهى فيه حساسيته الشاعرة. لقد كان يتخير نابذجه وفق مثال غير متحقق من وجهة نظره في التجربة الشعرية المحلية. وقد تحاشى التعبير عن ذلك في خطابه النقدي، ولكننا نعتقد أن هذا الخطاب بوصف سكوت المطلق عن أية أسئلة من الشعر العربي في البحرين والخليج يعني تعبيراً عن إحساسه الذاتي واعتقاده النقدي السابقين.

وقد انعكس الموقف النقدي للشاعر على موقفه من الشعراء المعاصرين له بصورة لافتة للنظر، فقد تمكنت شخصيته الأدبية، وروسخت له مواقف معروفة بقدرها شعراً بلاده حق التقدير، ولكن حين اضطرت حدود المجاملة ليكتب مقدمات لبعض الدواوين أو الكتب لم يجد مقرأ من الانتفاخ والدوران بعيداً، فكان ينتهي

إلى أحكام عامة لا تطوي على قيمة فكرية ولا تدل على ممارسة نقدية لصاحب التجربة. ومن الأثلة على ذلك تقديمه لديوان عبدالرحمن المعادة «لسان الحال» سنة ١٩٥٢. الذي لم يتجاوز وصفه بشاعر الشباب، أو تصنيفه بين ثلاث فئات للشعراء: مصور لعصره ومصور لبيته ومصور لنفسه. وقد وضع المعادة ضمن الشعراء الذين يصورون بيئتهم^(١٤).

ورنى أن العريض لم يخلص لشيء في مجمل خطابه النقدي قدر إخلاصه لنفسه بوصفه شاعراً رومانسياً يتبع منهج شعراء المهجر ومدرسة أبولو في الشعر والنقد والميزان الجديد. وهو بذلك لا يغترب عن صيغة التماهي التي لفتت نواذج الخطاب النقدي المطروحة مع اختلاف بسيط في حالة الشاعر العريض. فالنموذج الأول الذي اتبنا على ذكره والنموذج الثالث الذي سيأتي ذكره يتماهيان في مرجعية مقترنة بواقعها الثقافي والإبداعي المحلي (التجربة النقدية في مصر) ومن ثم يتشربان روحها المثوبة المنسجمة في ثقافة المجتمع وفي تناقضاتها الداخلية. أما نموذج العريض فيتماهى في التجربة المهجرية خاصة. وهي تجربة بحكم غربتها في المكان لم تكن تطل على مكان محدد تراثاً وإبداعاً. كانت تأخذ من القديم ومن الفلسفات الرومانسية الحديثة ومن الواقعية، كما تأخذ من التراث الديني المسيحي، فكانت تستقبل تأثيرات شتى^(١٥) وتبنت صن ملاسة حدود الثقافات المحلية للشعوب. ولذا كانت تخلص لذاتها الشاعرة والقضية الشعر وحده. وقد جاء شاعرنا إبراهيم العريض فلم يجد منهجاً يتناسب وإحساسه بالذات المغايرة إلا لدى شعراء المهجر، ولذا أخذ عنهم وأصبحت أشعارهم تنسطر على مختاراته التي ينشرها ويهيم على ذوقه. كما أصبحت تأملاتهم النقدية النظرية والتطبيقية تنطبع على تأملاته أيضاً بصورة مباشرة وحتى صلة العريض بالشعر الإنجليزي لم تتحدد لها يتابع واضحة إلا من خلال سيطرة شعراء المهجر عليه. وخاصة ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي. هؤلاء كانوا بوصلة العريض في فهمه لطبيعة الشعر، وتجديدها في صيغة تفصل عن المكان المحلي، ولكنها توثق صلتنا بالمثال الشامل الذي يتسع لبحث الأساليب وقضايا الخيال والعاطفة واللغة ونحو ذلك من قضايا المثال الرومانسي في الشعر.

لقد تركزت تأملات الخطاب النقدي لدى شعراء المهجر على أكثر من محور لعل أبرزها: ذات الشاعر وطبيعة الشعر، ولم تتبلور هذه التأملات عن نصيح واضح في سياق فهم الممارسة النقدية باستثناء ما نلمسه في غربال ميخائيل نعيمة. وبهذا استغرقت هذا الخطاب «انطباعية واضحة» وذاتية متضخمة» انمكست في عدم توقف النقد الرومانسي عند المقاييس والقواعد، والذهاب بدلاً من ذلك إلى ممارسة نقدية قوامها التمييز الفطري والموهبة والنسبية في إصدار الأحكام المتصلة بقيمة الأثر الإبداعي^(١٦).

ويدخل إبراهيم العريض في صلب الإشكالية السابقة فهو أولاً لن يخرج من إطار المحورين (ذات الشاعر طبيعة الشعر) في جميع كتاباته النقدية، وهو ثانياً يذهب نحو ممارسة الجانب الذاتي والرؤية الانطباعية في العملية النقدية إلى أبعد حدٍّ معتمداً في ذلك على مرجعية تراث الشعر الرومانسي (المهجري). ففي كتابه «الأساليب الشعرية» يقدم لنا خلاصة ما ذهب إليه المهجريون في فهم أساليب الشعراء. لقد كان المبدع ينسج ذاته من آثاره في نظر ميخائيل نعيمة، وقد كتب في غرباله ما يلي:

«يخلق الكاتب نفسه في كل ما يكتب»^(١٧)

عالم الفكر

وإشارات الخطاب النقدي الروماني التي تجعل الإبداع مرتباً بذات المبدع كثيرة لا حصر لها . ولم يختلف العريض معها بل لقد ذهب إلى تفصيلها وتقنيها عبر كتابه المذكور معتمداً على ذوقه في اختيار النصوص وقدرته الواضحة على تصنيف إحساس الشعراء بالحياة ومن ثم أساليبهم المعبرة عنها . وقد جاءت الفقرة التي تشكل أساس التأمل النقدي النظري الانطباعي لدى العريض صدى واضحاً لعبارة نعيمة حيث يقول :

«كلما أعنت النظر في الشعر - بالمعنى الذي يجب أن يفهم الشعر - تبين لي بوضوح وازددت يقيناً أنه (أي الشعر) ليس سوى تعبير عن الشخصية « شخصية الشاعر » ، وأن الاختلاف في التعبير بين شاعرين يتناولان موضوعاً بعينه أو يستجيبان لمعاطفة واحدة لا يمكن فهمه إلا برده إلى الوسائل التي تتكافأ مع شخصية كل منهما في التعبير عن نفسها ، حسب موقف كل شاعر من الحياة ، ونظرة إليها في وشاح هذا الأسلوب . فالأساليب إنما تختلف باختلاف طبائع الشعراء . » (١٨) .

هذه المقولة راحت بشاعرنا نحو تصنيف أساليب الشعراء حسب مواقفهم وحضورهم في الحياة وهي : الكشف ، والتوجيه ، والتمثيل ، والإفراء والترجيع . . . وخلال هذه المواقف دأب العريض على استخراج صورة ذات الشاعر أو أسلوبه معتمداً مرجعيته الواضحة الصلة بأدباء المهجر وأبوللو ونحوهم من شعراء الرومانسية العربية ، ولؤيم بليك وكولردج ونحوهما من شعراء الرومانسية الأوربية . أو مرجعيته في التراث النقدي العربي القديم فالشاعر كنيي أو متصرف أو كاهن أو طفل أو متعبد أو مفتون أو مخرج يعكس المرجعية الأولى التي فحلت تأملاتها النقدية بتحديد ذات الشاعر في تلك الأساليب . أما الشاعر كمؤرخ أو خطيب أو معلم أو محدث أو سمير فيعكس المرجعية الثانية التي نجاهدا في تأملات ابن قتيبة وأبو هلال العسكري والجاحظ وغيرهم .

أما المحور الثاني الذي عاجله العريض بتأملاته النقدية متأثراً بالمرجعية الرومانسية العربية فهو فهم طبيعة الشعر . ونجد ذلك في كتابة « الشعر والفنون الجميلة » كما نجد تداخلاً واضحاً بين هذا المحور والمحور الأول في الكتابين معاً . ذلك أن طبيعة الشعر لا تفصل عن ذات الشاعر لدى شعراء الرومانسية . وفي كتاب الأساليب الشعرية يورد العريض تعريفاً للشعر في مدخل الدراسة لا يغترب فيه بعيداً عن فريال ميخائيل نعيمة أيضاً . فهو يقول :

«الشعر - كفن - ليس سوى تعبير عن هذا الاحتفال بالحياة يدور على ألسن الشعراء ، وصورة من صوره . حسب ما يلائم هذه الشخصية أو تلك من أساليب البيان ، شأنه في ذلك شأن الفنون الجميلة التي تستهدف الغرض نفسه بأساليبها المعهودة . بما لكل من مناحه التقليدي وأداته التي يعبر بها ، لا يشاركه فيها سواه» (١٩) . وقد كان ميخائيل نعيمة يرى ذلك في قوله :

«الشعر من حيث المصدر واحد . . . لأن مصدر الشعر الحياة . . . أما من حيث المظهر فالشعر كالحياة كثير الأنصاف ، عديد الألوان ، متفاوت الرتب ، ترانا على القياس نفسه نفصل هذا الشعر على ذلك . . . إن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة . . . » (٢٠) .

وفي «الشعر والفنون الجميلة» يمضي بعيداً في تفسير طبيعة الشعر فيضج له ذات المقدمات التي وضعها جبران ونعيمة وغيرهما ، ويبدأ بمدخل يفترض فيه سرّاً نقدياً جديداً وهو أن الألفاظ رموز نستطيع من خلالها

أن تستجلي صور المعاني التي تتخيلها، وأن الصلة بين اللفظ والمعنى هي في الواقع صلة الروح بالجسد الحي. ويقرّ العريض منذ الصفحات الأولى بأنه يكتب هذا المذهب من اصطلاحه ببعض الآداب الأجنبية، لكنه لا يشير إلى مذهب النقاد العرب القدماء في ذلك وخاصة عبدالقاهر الجرجاني رغم أنه سيرجع إلى أمثلة شعرية وقف عندها هذا الأخير، مثل مقطوعة:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رجالنا ولم ينظر الغساي الذي هو رافع
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ومالت بأعناق المطي الأباطح

ولا تخمننا قضية اكتساب الفكرة الخاصة بارتباط الألفاظ ببعضها، فهي قارة وثابتة في مرجعيات الخطاب النقدي للعريض رغم نفيه المتكرر، ولكن ما يمتنا أكثر من ذلك تطبيقاته النقدية لفهم العلاقة تلك، واستجلاؤه لمقومات الشعر بعد ذلك. ويواجه العريض إشكالاً منهجياً صريحاً عند تطبيقه لفكرة أن الصلة بين اللفظ والمعنى كالصلة بين الروح والجسد الحي. يتضح ذلك من أن الإجراءات والأدوات النقدية التي يستخدمها وفهمها لا تتمكن من استيعاب النصوص الشعرية بشمولية تحليلية. وإتينا ننظر إليها بجزئية، ونقتبس منها المقاطع الدالة على ملاحظات الاستحسان والاستهجان. وهو في ذلك لا يختلف عن نقد القدماء التقليدي، ولا يختلف عن نقد المهجريين الذين لم يتمكنوا من اكتشاف نظرية نقدية متكافئة مع نظريتهم الرومانسية عن الإبداع الشعري. وبسبب ذلك مضت ملاحظات العريض تتحدث عن الألفاظ بمنزلة عن المعاني ومنفصلة عن روحها ممللاً ذلك بقصدية الإضاح للقراء^(٢٢).

أما بالنسبة لتحديد مقومات الشعر التي ستتهنى على أساسها صلة الألفاظ بالمعاني فيلخصها العريض في أربع مقومات وهي: الموسيقى والمعاطفة والخيال والكون، وقد رأى شعراء المهجر في هذه المقومات بوصفها أساس نظريتهم في الإبداع، وحاول العريض أن يفعل ذلك أيضاً لكن مشكلته تقع في أنه يذهب سريعاً إلى التطبيق على النصوص فيواجه ذات المشكلة المنهجية وهي أنه ينظر إلى كل مقوم منفصلاً عن الآخر في جزئيات أو مقاطع شعرية مبسرة. وفي أحسن الأحوال يصرح بأن الموسيقى قد تقترن بالمعاطفة وحدها أو بالمعاطفة والخيال... أو تستغل^(٢٣)، ويسوق أمثلة غير دقيقة على ذلك، يمكن لقراءة نقدية أخرى أن تقترض عكس ما ذهب إليه.

لقد ظلت مشكلة شمولية التحليل أو القراءة النقدية التطبيقية واحدة من أهم عناصر الضعف في نقد العريض. وهي واضحة في الكتاين اللذين أشرنا إليهما. أما كتابه الثالث «جولة في الشعر العربي» فلم يخرج عن نطاق الكتاين السابقين. لقد انعكست في خطابه بصمة الأساليب الشعرية وعلاقة الشعر بذات الشاعر وبالفنون الأخرى، ولم يزد من ثم عن كونه قراءة تطبيقية لتأملاته الانطباعية النقدية السابقة، وقد اعتمد في اختياره للنصوص الشعرية على ذوق متميز واختيار دقيق، أما قراءته لما فقد اعتمدت على ثقافته الشعرية ونظرة الرومانسية المثالية للشعر التي صاغها في الكتاين الأولين.

قد لاحظ عبداللطيف شرارة في تقديمه لكتاب ضم محاضرة العريض عن الشعر وغتراته الشعرية. لاحظ صاحب المقدمة أن العريض «لم يوضح علاقة الشعر العربي خلال عصوره بالحركات الفكرية والفلسفية، ولم يحدثنا

عالم الفكر

عن تأثير الفلسفات الحديثة في الشعر العربي الحديث . وما كان لفلاسفة الغرب لا لشعرائه من أصداء في آثارتها الأدبية الأخرية . . . كما أنه أفضل بيان أثر كل بيئة عربية في تكوين الشعاريات الحديثة . . .^(٢٤)

ونرى أن اكتشاف علاقة الشعر بالفلسفات واكتشاف أثر البيئة في مسار التجربة الشعرية قرينان بمنهج نقدي لم تقف على أرضه الحركة الرومانسية بثبات . لقد ظل النقد لدى الرومانسيين ومنهم شاعرنا العريض معزولاً في حدود تميز الذات الشعرية بالقطرة والموهبة ، ولذا لم تخرج وظيفة النقد عند العريض عن حدودها المعزولة في الذات والمتناهية في نظرية الإبداع للمهجري .

إن ما تدل عليه تجربة النقد عند العريض حقاً أنها طوال رحلتها لم تجد مفهوماً للنقد ، ولم تكشف عن رؤية شاملة لوظيفة الناقد ، لأن مثل هذه العملية تعتمد التأسيس الإستمولوجي ، وإعادة صياغة المفاهيم في ضوء الرؤية الشاملة . وهو ما لم تشغل به تجربة إبراهيم العريض . لقد أحدات صياغة مفاهيم محددة بطبيعة الشعر وبذات الشاعر كما رأينا . ولو أنها عرضت لفهوم النقد لوجدت نفسها تكسر حدود هذه الصياغة المعزولة . لكنها ظلت بعيدة عن مثل هذا التأسيس . وترد إشارة واحدة صابرة وسريعة في كتاب الأساليب الشعرية لا تتجاوز سطرين مشيرة إلى مهمة النقد الأدبي . وتقول :

«إن النقد الأدبي لا يحمه في الشعر - كما لا يحمه في أي فن آخر - قيمة هذه الشخصية بمقدار ما يحمه توليف الشاعر في تشخيصها وإبرازها للعيان»^(٢٥)

ومثل هذه الإشارة لا تقدم لنا شيئاً يقع خارج ما ذهبنا إليه . بل إنها تؤكد ما قلناه من أن الخطاب النقدي عند العريض قد انعزل مع خطابه الذاتي في الشعر . فكما كان يذهب نظرياً إلى تحديد مفهوم الشعر بتعبيره عن ذات الشاعر فكذلك فعل مع مهمة النقد . . . لقد باتت معقدة باكتشاف قدرة الشاعر على أن يكون مخلصاً لذاته ، وشخصيته المتبلورة في خطابه الشعري .

لقد انتجت تجربة إبراهيم العريض كما كثيراً من التأمل النقدي ومع ذلك لم يكن تأثيرها بحجم كمها ، فهي على الصعيد العربي معروفة ومؤثرة ، ومتواصلة بحكم صلتها الوثيقة بمرجعها (حركة الشعر المهجري وجماعة أبولو وغيرها) ويوصف تبعيتها لهذا التكوين الإبداعي الجديد في الساحة العربية ، ولكن لم ينظر النقد العربي إليها نظراً إلى أي تجربة نقدية أصيلة ، فلم تحظ بالدرس النقدي الذي حظي به آخرون في بيئات عربية أخرى ،^(٢٦) وهي على الصعيد المحلي (البحرين والخليج) غير مؤثرة ، وتكاد تكون متقطعة عن الواقع الثقافي والاجتماعي . حتى أنها تراءت لدى المثقفين الماديين غير معروفة رغم انتشارها عربياً . لقد انحصرت في دائرة التأثير الدوقي ، ولم تعتمد موقفاً ، وإن تدرعت بأحكام محصنة بثقافة مكتبها من تقنين الأبعاد والأساليب .

مرجمة الخطاب النقدي في الشعر والمجتمع

شعر يلامس الواقع ونقد يمارس النقد

يختلف الظرف الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه عبدالرحمن المعاصرة عن الظرف الذي ظهر فيه إبراهيم العريض اختلافاً شديداً . فبينما تلعب حواصل البيئة الأجنبية ثقافة ولغة دوراً أساسياً في تكوين المريض متلعب عوامل البيئة المحلية نقداً وتغييراً الدور الأساسي في تكوين شخصية عبدالرحمن

المعاودة . وتتمسك اختلافات التكوين هذه في التأسيس الشعري والثقافي لدى الشاعرين ، ليس في صيغة تنحو بنا نحو المفاضلة بينهما وإنما في صيغة الدور الذي لعبه الشاعران في تكوين مرجعية الخطاب النقدي عندما بدأ يلامس الواقع ، ويمارس إعادة صياغة الأفكار والمفاهيم استجابة لنمو الحركة الشعرية في البحرين خلال فترة الأربعينات والخمسينات .

لقد كانت التجربة الشعرية عند المريض مثقلة بدوافع الانزياح والذهاب نحو غنية ترتقي بوظيفة الشعر وتسامى بوجوده ، وترتفع به عن مجرد الانشغال بالحياة الاجتماعية ، وتفصيل الواقع . وتستقر به في كون أشمل وأجل وأكثر مثلاً مما يتبدى في المجتمع . ولذا لم تكن مهية للمساهمة بقوة واضحة في تأسيس مرجعية الخطاب النقدي في سياق علاقته بالمجتمع ، وربما كانت مساهمتها على صعيد ممارسة نقد الشعر العربي أوسع وأقوى رغم عدم عناية الدارسين العرب بها كما قلنا .

أما التجربة الشعرية عند عبدالرحمن المعاودة فقد كانت مثقلة بدوافع الذهاب نحو الواقع ، وربما كانت هذه إحدى مظاهر إشكالياتها كما يرى بعض الباحثين^(٢٧) لكننا نرى أن هذا الذهاب يشكل جلدوراً حقيقية للقصيدة الواقعية التي ستزدهر مع بداية الستينات على يد محمد الفايز وعلى عبدالله خليفة وقاسم حداد وغيرهم .

وقد لا نجد مثيلاً للمعاودة في هذا التوجه للواقع سوى عند شاعر الخليج خالد الفرج الذي ارتبنت القصيدة عنده بشعور وطني حاد يلامس الواقع بصورة يفرضها أحياناً من القيم الفنية ، وفي كلا الحالتين (المعاودة والفرج) سيكون الواقع مصدراً هاماً من مصادر تكوين الخطاب النقدي . ففي حالة الفرج تظهر أولى بوادر النظر الشامل في نقد الواقع الثقافي ، وتقييم معانيه بنظر يعارض السائد ويغايره كما نجد ذلك في مقال مبكر نشره سنة ١٩٢٧ ، فقد رأى أن الحركة الأدبية في البحرين والكويت تتمثل في ظهور ثلاث مدارس وهي المباركية والأحمدية في الكويت والهداية الخليفية في البحرين ، لكنه نقد بعض مظاهر التأسيس في هذه المدارس سواء ما اتصل منها بالمناهج أو بتلاعب بعض الحكماء^(٢٨) .

هذا نموذج مبكر جداً من نماذج اقتران محارب الشعراء بتأسيس المرجعية النقدية ، قد ينطوي على الانفعال ، وقد يشف بتفاصيل الاندماج في تناقضات الواقع الثقافي آنذاك لكنه في المحصلة النهائية يمثل جانباً من المعادلة التي نراها واضحة في أن الشعر حين يلتصق بالنظر إلى الواقع يبدأ تراكم مرجعية الخطاب النقدي في الظهور بصورة تتدمج هي الأخرى في نطاق الواقع . ويمكن ملاحظة مظاهر من ذلك أيضاً فيما خلفته تجربة صقر الشبيب الشعرية من حوار نقدي تناول على سلطة رجال الدين الذين وصفهم بالجهل ، وقد صنعت مثل هذه التجربة البواكير الأولى في مطالعة حركة النهضة الأدبية في الكويت كما عبر عنها عبدالعزيز الرشيد في كتابه «تاريخ الكويت» . وهو الكتاب الذي حدد لأول مرة مسار الحركة الشعرية والثقافية في الكويت في فترة العشرينات موضوعاً ملاصق هذا المسار في ظهور المدارس النظامية ، والنادي الأدبي والجمعية الخيرية ، والمكتبة الأهلية ودخول الصحافة ، فضلاً عن عرضه المفصل لما يسميه بأقطاب حركة النهضة في الكويت ، وهم ييوتات الكويت الذين عرفوا بفضلهم ومناصرتهم كل مشروع خيري وعلمي وأدبي من أمثال آل خالد والفتيق والقناعي ، ومنهم مصلح الكويت (الشيخ يوسف بن عيسى القناعي) والبدري (مهتم ناصر البدر) والغاثم وغيرهم^(٢٩) .

ولا يختلف الأمر مع الشاعر عبدالرحمن المعادة في البحرين، فقد بدأ تجربته الشعرية متدجماً مع الواقع. ينظر إليه برؤية نقدية حادة، ويترامى له حلم التغيير خلال هذه الرؤية متجسداً في مثال لم يتحقق إلا في الماضي (أعجاء العروبة والإسلام). ومن أجل ذلك ارتجبت تجربته الشعرية بثلاثة عناصر تشد الواقع والماضي بحبال قوية: الأول هو مرجعية الخطاب الثقافي العربي تاريخياً وإسلاماً وشعراً. والثاني هو الموقف النقدي من الواقع. والثالث هو المثير النفسي الذي يمسد انزياح الماضي على الحاضر، ويكون مشاهد الصدام الحاد بين المعادة ومعضلات الواقع. . ويتمثل هذا المثير في المناسبات القومية والدينية التي يقف الشاعر خلالها ملتصقاً بالوجدان متيقظ الإحساس.

لقد دفعت الرؤية السابقة المعادة للاحتواء بالماضي حقاً، كما وثقت صلته بالمنطق الكلاسيكي في الشعر وأصبح شاعراً مسكوناً بتطل مشاهد التاريخ وحوادثه. مما جعله يكتب سلسلة من المسرحيات الشعرية، لكنه رغم ذلك وجد في الواقع أرضاً يحتمي بها ساعدته كثيراً على إثارة وعيه بتغيير الواقع، وإصلاحه، وهي الحركة الوطنية في الأربعينات والخمسينات. فقد حل المعادة هاجس هذه الحركة، وموقفها القومي المتحاز للرابطة القومية، وشارك «هيئة الاتحاد الوطني» احتفالها الوطنية، مسخراً شعره صوتاً معبراً عن تلك الحركة. وقد انعكس كل ذلك في تمجده مرجعية الواقع والتراث في أشعار المعادة. فقد قرد على الأوضاع الاجتماعية المتردية من ناحية، واستمد مواقف قوية من التراث العربي، وخاصة من الشعراء الذين كرسوا فكرة الاحتزاز بالعروبة في فترات الاتصال بالأمم الأجنبية (الروم والفرس) كالنبتي وأبي فارس الحمداني.

وفي سياق الانفعال المباشر بالحياة، والمجتمع، واستجابة عبدالرحمن المعادة لطروف المرحلة التاريخية تتأسس صلته بجريدة البحرين. أو قل بصاحبها عبدالله الزلاد، وتتكون علاقة صداقة بين الشاعرين والكاتبين، يجمعها الحس الوطني، والتطلع إلى خلق مجتمع جديد، وثقافة عربية جديدة.

وتحتضن هذه الجريدة صوت المعادة بصورة لافتة للنظر، ففي السنة الأولى والثانية من صدورها ظلت تنشر قصائده في المناسبات الوطنية والدينية مطلقة عليه لقب «شاعر الشباب» وفي الفترة من منتصف أكتوبر ١٩٤١ وحتى نهاية فبراير ١٩٤٢ لم يخل عدد من هذه الجريدة من ذكر المعادة سواء عبر شعره أو عبر الكتابة عن شعره. لقد امتلأ الرأي الثقافي العام في البحرين بهذا الصوت الشعري المستفز للحركة الثقافية، وقد ازدادت هذه الحركة امتلاءً وفضى عندما نشر ربايعيات شعرية يعارض فيها ربايعيات الحيام، وضجت الجريدة بالمقالات النقدية حول هذه الربايعيات وشعر المعادة، فضلاً عن تداعيات كثيرة علفت بها تجربة المعادة في هذه الربايعيات.

وقد اهتم بعض المدرسين بهذه التجربة النقدية المبكرة، لكن هذا الاهتمام على الرغم من أهميته وحيويته، لم ينطلق من مدخل نقدي قدر انطلاقه من تاريخ الأدب والنقد. بمعنى أنه لم يضع تلك التجربة في سياق علاقتها بتحديد مسار الحركة الشعرية أولاً، ومسار التجربة النقدية بوصفها تجربة تتركز على مرجعيات معقدة، قد تتصل بتناقضات حادة في صلب الثقافة المحلية. هذا ما دلت عليه الدراستان الأكاديميتان لكل من د. عبدالله المبارك والدكتور محمد عبد الرحيم كافور^(٣٠) أما سواهما فلا نجد سوى قطعة متصلة. . إذ لم تلتفت الصحافة في الخمسينات والستينات ولا النقاد الذين ظهروا في المرحلة الأخيرة إلى تلك التجربة. لقد توارت في الذاكرة البعيدة لدرجة أن الذين درسوا حركة الشعر البحريني المعاصر، أو الذين درسوا شعر المعادة

تجديداً لم ينظروا إلى ما جاء في تلك التجربة النقدية من أحكام ونتائج تحدد طبيعة شعر المقاومة، أكثر مما تحدد شكل الرباعيات التي نظمها.

وليس هذا فحسب بل إن شاعراً كبيراً مثل إبراهيم العريض يدرس جميع الترجمات لشعر رباعيات الخيام في أكثر من محاضرة أو لقاء^(٣١). لكنه لا يأتني من قريب أو بعيد للرباعيات التي صاغها المقاومة معارضاً بها الخيام. لكننا نرى أن المقاومة في هذه التجربة يسبق جميع شعراء المنطقة في الالتفات إلى رباعيات الخيام فيعارضها رغم موضوعاتها الصعبة، والمعقدة، والتي قد لا يتقبلها مجتمع تقليدي كالمتجمع في الخليج آنذاك، كما أن صيغة المعارضة هذه لم تتخلص من روح الخيام. لقد تشربتها حتى الشائلة، وبدأت بمض الرباعيات أقرب ما تكون إلى الاقتباس أو الترجمة. ومع ذلك فإن العريض استبعدا وقطع صلتها بمتناسبات تأثيرها الكبير على الحركة الأدبية في الأربعينات. وربما كان له العذر في ذلك من زاوية واحدة فقط وهي أن المقاومة لم يكن مترجماً بقدر ما كان متقمصاً ومقتبساً ومعارضاً.

وإذن فلنأتى نرى عكس ما آلت إليه التجربة النقدية حول المقاومة من إهمال وقطعية، ونسولي سياقها أهمية وتأثيراً على مسار الحركة الشعرية في المنطقة أكثر مما أثارت أي تجربة نقدية خلال فترة النصف الأول من هذا القرن، وذلك لأمرين لها دلالتهم: الأول أن المرجعية الأدبية والفكرية لهذه التجربة تقترن بشعر شاعر ملتحم بالواقع إلى حد التورط في تناقضاته الاجتماعية والثقافية والسياسية. والثاني: أن تلك المرجعية لم تقع عليها عوامل الانزياح حقاً لكنها لم تمكس عليها ظلال التناقض والاتصال كما حدث في النماذج التي عرضنا لها في بداية الدراسة، ذلك أنها تندفع أبهاً بعوامل التوجه المباشر إلى النص الشعري تاركة للمرجعية الاجتماعية والتراثية لظلمها الأساسي في التحكم بطبيعة الخطاب النقدي.

وظلما أن هذه الدراسة تستهدف جلاء المرجعية من المجتمع ومن الشعر والتراث. . . كما تستهدف في ذات الوقت كشف دلالات تجديد المسار للحركة الشعرية (تجربة المقاومة الشعرية) مفترضة أن القيمة النقدية الأساسية في نقد هذه التجربة إنما تكمن في قدرتها على هذا التجديد الذي انفردت به عن بقية التجارب النقدية الأخرى. . . أقول ظلما كان الأمر كذلك فإن قراءتنا للمقالات النقدية التي نشرتها جريدة البحرين حول شعر المقاومة، مستنطق من مدخل القراءتين النقديتين اللتين انقسمت عليها جميع مقالات الجريدة:

- قراءة ترى شعر المقاومة بما لم يكن عليه من عناصر الخيال والابتكار.

- قراءة ترى شعر المقاومة بما كان عليه من التميز والقوة والخيال.

وقد شارك في هاتين القراءتين مجموعة كبيرة من المثقفين المهمين كاتب من المنطقة الشرقية (الاحساء) وهو عبد الله بن محمد الرومي الذي يرجع إليه فضل إثارة الوسط الثقافي بهذه التجربة النقدية الجادة. وقد اشترك معه مجموعة من المثقفين منهم عبدالرحيم روزية الذي عرفنا جريدة البحرين العديد من مقالاته النقدية منها حوار مع عبدالرزاق البصير الذي أشرنا إليه سابقاً. ومنهم علي التاجر الكاتب الصحفي الذي سيكون له دوره أيضاً في تأسيس «جريدة صوت البحرين» في الخمسينات، ومنهم يوسف سائر وغيرهم من المهتمين بتجربة المقاومة الشعرية في البحرين والمنطقة الشرقية بالملكة العربية السعودية. ويمكن ملاحظة أن الخطاب النقدي لهذه التجربة لم يخل من مظاهر الانزياح بصورة مطلقة، أو من مظاهر الاحتفاء بالرموز، فقد انقسم

هذا الخطاب حول شعر المقاومة انقساماً يعبر عن تناقض اجتماعي وثقافي متستر هو الآخر. يتمثل في استخدام التوقيعات المستعارة التي تشير إلى أسماء من النقاد والعلماء العرب القدماء، كما تقترن هذه التوقيعات بالتأكيد على سوسيولوجيا المكان المنقسم بين المدينتين المحرق والمنامة، وهما عاصمتان ثقافتان، يصوغ التنافس بينهما صراعاً اثنيًا بعيداً يخفي وراءه تناقضات الصراع بين المدينتين، وهذا سرمد بتوقيعات أصحاب المقالات يوضح الملامح الأولى لانزواء خطاب هذه التجربة النقدية:

| الخطاب النقدي المختلف مع النص | الخطاب المختلف مع الخطاب النقدي | الاختلاف بين الخطابين |
|--|--|--|
| ١- ابن الرومي، الاحساء/ ١٦ أكتوبر ١٩٤١ | ١- طريق الأصل - أحد اقراء والقبائل حيلة عن مقدمة لم قصيدة شاع بين المهتمين لها من نظم للمعاصرة. كما أشارت المقالات لذلك. | الشيخ عبدالمحسن الحلبي (مقال بعنوان: في سبيل الفطنة والصلح بين الأدباء ١٩٤٢/٢) |
| ٢- أحد اقراء، المنامة/ ٦ نوفمبر ١٩٤١ | ٢- قلبي للمرق/ ١٨ ديسمبر ١٩٤١ | |
| ٣- ت، المنامة/ ٢٧ نوفمبر ١٩٤١ | ٣- للمرق- ابن العميد/ ٢٠ نوفمبر ١٩٤١ | |
| ٤- ابن الرومي، الاحساء/ ٤ ديسمبر ١٩٤١ | ٤- للمرق- ابن العميد/ ٢٧ نوفمبر ١٩٤١ | |
| ٥- ت، المنامة/ ٤ ديسمبر ١٩٤١ | ٥- للمرق- ابن العميد/ ٤ ديسمبر ١٩٤١ | |
| ٦- ت، المنامة/ ١١ ديسمبر ١٩٤١ | ٦- للمرق- ابن العميد/ ١١ ديسمبر ١٩٤١ | |
| ٧- م. د. ١٨/٥، ديسمبر ١٩٤١ | ٧- للمرق- ابن العميد/ ١١ ديسمبر ١٩٤١ | |
| ٨- كاتب الاحساء/ ٨ يناير ١٩٤٢ | ٨- قلبي/ ١٣ نوفمبر ١٩٤١ | |
| ٩- كاتب الاحساء/ ١٥ يناير ١٩٤٢ | ٩- قلبي- المرق/ ١١ ديسمبر ١٩٤١ | |
| ١٠- الاحساء - القلي/ ٢٥ ديسمبر ١٩٤١ | ١٠- للمرق- ابن العميد | |
| ١١- الاحساء - كاتب/ ١٢ فبراير ١٩٤٢ | ١١- للمرق- ابن العميد/ ٢٥ ديسمبر ١٩٤١ | |
| ١٢- الاحساء - القلي/ ٢٩ يناير ١٩٤٢ | ١٢- للمرق- ابن العميد/ ٨ يناير ١٩٤٢ | |
| ١٣- الاحساء - القلي/ ٢٢ يناير ١٩٤٢ | ١٣- للمرق ابن خلدون/ ١٥ يناير ١٩٤٢ | |
| ١٤- ابن رشيق - الاحساء/ ١٦ يوليو ١٩٤٢ | ١٤- للمرق- ابن خلدون/ ٥ فبراير ١٩٤٢ | |
| ١٥- الاحساء - كاتب/ ١ يناير ١٩٤٢ | ١٥- هي- الجزيرة/ ٢٣ يوليو ١٩٤٢ | |

ويكشف السرمد الإحصائي السابق لعدد المقالات والتوقيعات سلاسل كثيرة لعل من أبرزها الانتباه المكاني الواضح، والانتباه للمرجعية التراثية المتمثلة في اختيار أسماء مثل (ابن الرومي، القلي، ابن رشيق، ابن العميد، ابن خلدون). وهي أسماء تمثل رموزاً أسامية في النقد العربي القديم. ولأنشك أن الملمحين السابقين (المكان + المرجعية) يمثلان المدخل الأول في سوسيولوجيا هذه التجربة النقدية المبكرة. فمن خلالها يمكن معرفة الحدود البعيدة لنمو انزياح الواقع المرجعية في تأسيس خطاب التجربة النقدية المبكرة في البحرين والخليج.

توتر الخطاب النقدي مع النص الشعري

١- عبدالله محمد الرومي

تناولت مقالات القراءة النقدية التي أنارها - بداية - الكاتب السعودي من الاحساء (عبدالله محمد الرومي)^(٣٢) تجربة عبدالرحمن المعادة محصورة في عدد من الرباعيات الشعرية التي قدمها الشاعر لقراء جريدة البحرين، وقد بلغ عدد هذه الرباعيات حجماً يستحق الدراسة بالفعل حين نشر الرومي مقالته المعنونة «نقد متواضع لشعر المعادة». وكان المعادة ينشر هذه الرباعيات في شكل قطع شعرية تضم كل قطعة عدداً من الرباعيات لا يزيد عن ست أو سبع. وما إن نشر الرومي مقالته المذكورة حتى تسارعت ردود الفعل في الكتابة حول تجربة المعادة الشعرية بين متبع ومختلف لما ذهب إليه الرومي في نقده، وقد تراوحت تصايفات الخطاب النقدي المتمثل في السلسلة الطويلة من المقالات بين المقاربة التحقيقية لتجربة المعادة الشعرية، أو لأليات محددة أو أجزاء من الرباعيات وبين المقاربة لقضايا شعرية عامة تنزاح غالباً حول صيغة الصراع بين القديم والجديد التي لم تكن تطرحها تجربة المعادة لا من قريب ولا من بعيد.

وقد طرح المقال الأول لعبدالله الرومي استجابة نقدية جديدة تختلط فيها مظاهر موضوعية ذاتية في مرجعية الخطاب. كما تتمتع استفزاز النص الشعري وإخضاعه لقواعد لم يكن عليها. أو قل محاولة التوجه نحو النص بؤية مغايرة. مضادة لتذكرنا بنقد مدرسة الديوان لشعر أحمد شوقي. وهذا مدخل نقدي قد يصحب معه بعض التعسف، وقد يجيل النقد إلى حقل المواجهة السافرة بين التجاهين وفهمين. . . ومسارين، بل إنه قد يجعل شخصية الناقد متعالية على النص إلى الحد الذي يتخصص فيه هذا الناقد دور الشاعر، فيفترض صياغة النص كما يراها هو، وليس كما جاءت عليه في نص الشاعر المنظود.

المظهر الأول: نتجده في نموذج الاستجابة النقدية المتضمنة للشاعر، تتمثل فيما أتى عليه الرومي من نقد للرباعية التالية:

هاصمت الروح بواد من خيال فترأى لي من الحق ضلال
قلت واهماً نحن في قيل وققال قصرت أفعالنا مناهي يرام

فهو لا يميز للشاعر أن يتراءى له من الحق ضلالاً. ولا يصيب أن أحداً من الشعراء قد استباح لنفسه مثل ذلك التعبير (ترأى لي من الحق ضلال). ويؤسس الناقد لهذا الحكم بقاعدتين تنهيان به إلى حالة تقمص دور الشاعر:

الأولى: قاعدة المعنى التي جعلته يضع ترميزاً للحق والضللال. . . فالحق هو خلاصة العناصر الطيبة التي تقوم على أساسها دعائم هذا الكون. فالفضيلة والخير والإيمان والحب والشرف والنبل عناصر تتنازع وتتحد في كلمة الحق ولهذا وصف الخائف نفسه بأنه الحق. والحق هو. أما الضلال - والعياذ بالله. فكلمة أخرى لها معناها المخاير.

والثانية: قاعدة اللفظ التي جعلته يعزز مذهبه في فهم المعنى السابق للحق والضللال، وعدم إجازة (ترأى لي من الحق ضلال) للشاعر. وتنحصر هذه القاعدة في تحديد المعنى اللغوي لمن. فقد رأى أنها

عالم الفكر

للتعبير، ويرى على ذلك أن الشاعر لو عرف هذه القاعدة اللغوية «لعرف أن بعض الحق حق لا ضلال» .
وتقول القاعدتان عند ابن الرومي إلى تكمص دور الشاعر . فبعد أن يمضي في تعزيز وتأكيد حكمه السابق على عبارة الشاعر بالقاعدتين ينتهي إلى افتراض أن الشاعر «كان يود أن تكون نكوته هكذا» :

هامت الروح بواد من خيال قترأى لي حق وضلال

أما المظهر الثاني فتعطي به الاستجابة النقدية عند ابن الرومي إلى ماهو أبعد من الانتهاء إلى مآل التكمص ، المآل الذي يزيع الشاعر ليقعد الناقد في موضعه . ونجد ذلك خاصة حين يعمل مرجعية نقدية يصطخب فيها القديم والجديد . فإذا كان منذ قليل يحتكم إلى قاعدتين تقليديتين (المعنى واللفظ) فإنه يعود ثانية ليحتكم إلى قاعدة أساسها التقليد الذي يعني الأخذ من الشعراء دون ابتكار أو تجديد .
فيأتي بالبيت الثاني :

قلت وإها نحن في قيل وقيل قصرت أنها منا عما يرام

ثم يعتبره مسخاً مقتضباً لقول أبي بكر الرازي :

نهاية إدراك العقول عقل

وغاية سعي العالمين ضلال

ولم نستفد من بحثنا طول عمرنا

سوى أن جمعنا فيه قيل وقالوا

لقد تحكمت حافظة الناقد ، وثقافته الشعرية في تأسيس قاعدة الاستجابة لنقد تجربة المعادة في معارضة رباعيات الخيام ، واستعانت هنا بالمرجعية الشعرية التقليدية المخزونة ، لكنه بعد قليل يذهب إلى تأسيس الحكم النقدي الآخر «عدم الابتكار» تحت شعار الجديد فيأتي برابعة :

غض طرفاً وامشي هونا إننا

لم نزل في غمرة من جهلنا

صاح إن الكون رمز عندنا

كفراش نحن حول النار حام

ويستصدر الناقد حكماً على هذه الأبيات بقوله :

«وليس في هذه الأبيات من جديد . فقد جاءت هذه الفكرة ألف مرة على لسان ألف شاعر قبل الأستاذ وفي أشعار العربي وجبران وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة والمعلوف . بل الخيام نفسه الذي يجشم المعادة نفسه عنه معارضته» .

ويتمثل المظهر الثالث للاستجابة النقدية عند ابن الرومي في تحكم حساسية مرجعية التدقيق التي يختلط فيها الذاتي بالموضوعي والتأويل بالظاهري . وحساسية التدقيق تعتمد بحكم طبيعتها على مثل هذا الخليط ،

فهي ثقافة شاملة ترتبها خيلة الناقد، وتقترن بها أحكامه، وتستشعر من أجوائها حساسيته الجمالية. وهي ثقافة لا يمكن حصرها في جانب عدد. إنها قد تتعلق باتجاه فكري، وقد تتعلق بخبرة يومية أو مشاهدات عابرة، أو حوادث طارئة. . إنها تتصل بمجمل العوامل المؤسسة للوعي. ويدلنا على ذلك سلسلة الأحكام التي ينتهي إليها ابن الرومي في سياق تعليقه على نص الرابعية:

أين هارون وأين الناصر

وزمان يلويهم عامر

أين قيس قبلهم بل عامر

قد أحيوا للشجيرات طعام

فالناقد يعيب على الشاعر أن الأسماء المذكورة في الرابعية قد استحالت طعاماً بعد الرفات، ويقول في ذلك:

«ما ذنب زمانهم المسكين حتى يحال هو الآخر طعاماً لتلك الشجيرات التي باد عليها خيال شاعرنا بكل هذا الطعام»

ومضي الناقد في تأويل متغلق يرفض فيه إمكانية أي تأويل آخر لفكرة الشاعر فيقول:

«ودع عنك تلك القاعدة المطردة وهي أن الزمان يفتى فيه كل شيء دون أن يفتى. . ونحن نعتقد يقيناً أن الشاعر لم يقصد هذا مطلقاً، ولكن المعنى بقي سراً في قلبه ولم يخرج من النظم الضيق الوزن وعدم اتساع القافية» (٣٣)

لقد حملت مرجعية الإحساس المحكم، المغلق بالمعنى. . فضلاً عن الإحساس الخاص بسياق القافية في صياغة الحكم النقدي السابق، وهي مرجعية يتكرر اشتغالها مرات. فعين يقارن الناقد بين تساؤل الخيام في رباعياته عن جشير ورستم ومهراب. وتساؤل المعادة عن هارون والناصر وقيس وعامر يرى في ذلك معارضة شكلية تعرض لسلطان القافية التي جمعت بين الناصر وهامر وبيننا الأخرى به - كما يذهب - أن يتساءل عن هارون ونيرون الذي يعتبر من الجبابرة، وذلك كي تتم المعادلة بين عادل وجائر. . بينا التساؤل عن عامر لا محل له من سياق المعنى. ويستمر الناقد في إقحام نظرية المعنى، وفي تأكيد الأخذ بدوقه وإحساسه الخاص بالمعنى مع استخدام الشاعر مرة أخرى لمفردة «طعام» مستغنياً من أن الشاعر لم يستخدم في الرابعية ما يظهر أنه يقصد بتلك اللفظة معنى الرفات. وكل ذلك يؤكد مذهب الناقد الذي يعتمد مرجعيات متصادمة وطير متحققة في النص الشعري، قد يكون لها منطقها الخاص حين تكون مستقلة، بل ذاتها كإشارات عن خطوط القافية ونحوها. لكنها مع ذلك تبدو أماناً من خلال الأمثلة السابقة مرجعية متحركة تنحو إلى الحكم بصورة مباشرة، كما تبدو حتمية لافتراض إمكانيات التأويل في النص على الإطلاق. حتى أن الناقد يسعى وراء المفردة من أجل أن يحيل إلى معناها المباشر دون ترميز أو تأويل. فهو لا يقبل مثلاً أن يحيل «لفظة الطعام» إلى «معنى الرفات» على الرغم من أن هذه الإمكانيات واردة في حدود رؤية النص.

ويمكن ملاحظة ذلك في تحكيم معنى الحق - والضلال عند ابن الرومي. إنه لا يقبل من هذه المفردة إلا أن يحيل إلى المعنى الذي ساقه للحق أو الضلال. . في حين أن نظم اللغة يفتح المجال واسعاً للدخول

في معاني عميقة وبعيدة لعبارة «ترأى من الحق ضلال». وليس مبالغة القول إن «شعرية» مثل هذا التركيب إنها تنهي من جدل العلاقة القائمة بين الحق والضلال التي أفضت بها عبارة الرباعية. بل إن فلسفة الخيام نفسها تقتضي إقامة مثل هذه التراكيب اللغوية/ الشعرية التي تغني بالتأمل إلى لحظات تتداخل فيها العناصر غير القابلة للتداخل بحكم رواسب الأخلاق والتقاليد وتعاليم الدين. إنها فلسفة استمدت شاعريتها المتوهجة لا من رقي الصور واللغة بقدر ما استمدتها من عمق التأمل في مفارقات الوجود والحياة. الأمر الذي يجعل سياق التركيب «ترأى من الحق ضلال» منسجماً بأي من أوجه التأويل مع الروح الخيامية التي يستشفها المعاودة.

ولا شأن لنا بتتبع التفاصيل المتداخلة في حوار كتاب جريدة البحرين بعد أن نشر ابن الرومي مقالته السابقة «نقد متواضع». فهي تفاصيل تدفع لنا بالغث والسمين، وموعولنا فيها نذهب إليه هو أن تتجس مسارات الخطاب النقدي الذي اصطنع له مذهباً مغايراً للنص. . . واقترض مواجهة النص بما لم يكن عليه من القيم الفنية والموضوعية، أما التفاصيل المتداخلة مما يدخل في نطاق الشجب، والهجوم الشخصي والسخرية وتبادل التهم وسوء الفهم وقصر النظر، ونحو ذلك مما جاءت به سلسلة المقالات بين طرفي الحوار فلن نهمنا من قريب أو بعيد (راجع النصوص الموثقة).

وقد استمر ابن الرومي بعد ذلك في الدفاع عن موقفه من شعر المعاودة، ومن رباعياته على وجه التحديد فكتب مقالة ثانية بنفس العنوان، وكأنها تمة لما سبق من ملاحظات. . . وفيها لم يزد كثيراً عما ما ذهب إليه من أن المسائل مكررة ومستهلكة في رباعيات المعاودة، وأن الألفاظ مهلهلة وأنه — أي المعاودة — يتر تراث الأقدمين، ويضطئ في الروي. . . وفي كل ذلك لا يخلو نقده من تأويل متعسف. لكن ما يضيفه ابن الرومي في هذه المقالة جوانب نقدية إجرائية أحياناً، ومرجعية أحياناً أخرى.

الجانب الإجرائي النقدي الهام الذي يمارسه ابن الرومي هنا هو المقارنة. وهي مقارنة تتخذ خلاف النقد واللمز الذي لا يخلو من الحفاظ أحياناً، لأنه يستخدم المقارنة بهدف التقليل من قيمة شعر المعاودة، والتعالي عليه بنماذج أهل وأرقى، وهو إجراء شائع في نقد الأقدمين. كما أنه شائع في النقد العربي الذي دخل الصحافة في مصر خاصة على يد أقطاب حركة التجديد من أمثال العقاد والملازمي وطه حسين.

يأتي الناقد بقول المعاودة:

يا حبيبي هاك فارشفها وهات

هاها من فمك المصقول هات

ثم يقارنها بقول البحري:

قلت: عبدالمزيب تفديك نفسي

قال: لييك! قلت لييك ألفا

هاها. قال: هاها قلت: خلها

قال: لا أستطيعها ثم أخفي

ويعلق على ذلك بقوله: «أنت ترى أن كلا الشاعرين يحاول أن يتعاطى وصاحبه الكأس . لكن تعاطى أبي عبادة له حد محدد هو تلك الإغفاءة ، أما تعاطى شاعرنا فهو هالك ومات ! ثم إلى آخر هذه «الهبات» إن كان لها آخر» .

وما من شك بأن المقارنة في سياق انفعال الناقد بفكرة ضعف المعاني وهلهلة الألفاظ عند الشاعر لا تؤدي وظيفتها النقدية الموضوعية . إنها تكشف حقاً عن جلاء أكثر لموقف الناقد ولثقافته وحدود مرجعيته التراثية لكنها تنحرف إلى حدود المباحكة ، والاستعراض . خاصة إذا تأملنا الفارق الأساسي بين المعاودة حين ينادي الحبيب (يا حبيبي) والبحترى حين ينادي (عبدالعزیز تفديک نفسي) ، مما يعني اختلافاً طبعياً في تصوير أجواء التعاطي بين الشاعرين .

وهناك جانب آخر ينضاف بوضوح في هذا المقال وهو السخرية التي يستخدمها الناقد لذات الغرض السابق وهو تأكيد دونية المعاني والألفاظ لدى الشاعر . . وقد استخدمها من قبل في مقاله الأول في إشارات عابرة . لكنه عاد إليها بصورة واضحة تجمل انفعاله ومحاولته الواضحة للتقليل من قيمة الرباعيات التي صاغها المعاودة . . ومن أمثلة مسخریات الناقد التي تستهدف إسقاط معاني الشاعر، وتشويه قدرته على التحكم في اللغة والنظم قوله :

«ثم يقول

إننا ريقك والحمر حياتي

إن في ثغرك كأسي والمدام

ويغض النظر عما في هذا البيت من ضعف التركيب وسوء الصنعة فهو لا يجرى معنى يحسن السكوت عليه . ونحن قد نوافق الأستاذ الشاعر أن في ريق حبيبه امتداداً لحياته ، ولكننا لا نوافقه أن يكون في ثغر هذه المسكينة كأس الأستاذ ومدامه أيضاً ! إلا على اعتبار ذلك الثغر مستودعاً في إحدى الحفانات الكبرى لا ثغر غانية تعيش على منظر ومسمع من القرن العشرين» (٣٤)

ثم يصف الناقد ألفاظ بديع الحسن وحلو الدلال في قول الشاعر:

يا بديع الحسن يا حلو الدلال

آه لو ترجع هاتيك الليالي

يصفها بألفاظ ضاربات الدفوف في الأهراس .

وقد أدت سخرية الناقد وظيفتها في تأكيد الموقف المتصادم مع الشاعر، ولي تعزيز فكرة أن المعاودة لا يعني بالألفاظ ومعانيه، وإنما يركض وراء سهرة ظاهريه مقلداً ومستهلكاً، لكن هذه السخرية دلّت على سياق مرجعي مناورٍ للنص ينطلق من تكوين مختلف وخلق مغاير . وهو سياق يصيب في مجرى النظر إلى النص بما لم يكن عليه من قيم وقواعد . إنه يزج النص المنقود ليحل محله نصاً آخر تكتبه آليات المرجعية التي يعملها ابن الرومي . وتتصاعد السخرية السابقة لتصل حداً يثير قضية السرقة ، فابن الرومي يرى أن الشطرين من الرباعية التالية :

يا رياضاً هبت فيها الزهور

وتناغت في حناياها الطيور

وتناجى الماء فيها والصخور

واستطاب اللهب فيها والمقام

قد سرقتها الشاعر من لسان الدين الخطيب في موشحة:

فإذا الماء تناجى والحصا

وخلا كل خليل بأخيه

والإجراء النقدي الذي دفع بقضية السرقة في خطاب ابن الرومي يرتب هنا بالخطاب النقدي الكلاسيكي عند النقاد العرب القدماء الذين كانوا يتبعون التشابه الحادث للتركيب أو المعاني، ويصنفونها تحت مصطلح «السرقة». وهو إجراء ظاهري لا يضع الاعتبار لمرجعية النص الشعري، ولعلاقاته «المعرفية» المتراكمة التي تجعل للصورة الشعرية الواحدة، أو اللفظة الشعرية الواحدة سياقاً من التناسل، وأرباباً متصلاً مما يسمى في الاصطلاح النقدي الحديث بالتناسل^(٣٥).

ورغم أن المقالين الأساسيين لمحمد الرومي قد أثارنا تفاصيل لغوية وفنية كثيرة، إلا أنها لم تخرج عن مشهد الصراع القائم بين نص الشاعر ونص الناقد. لقد كان هذا الأخير يكتب النص الشعري الذي يريد، ويزجج الصراع بعيداً، ملغياً لوجود نصه، وعملية كهذه قد تكشف عن مبالغة، وتعسف في فرض المعايير والمرجعيات، لكنها ستجترى لأول مرة في تاريخ أدب المنطقة حل وضع تجربة المعاودة الشعرية في حرك دقيق من النقد والمقارنة. ولن يذهب النقد كما رأينا إلى مرجعيات قريبة العهد من تجربة الأدب في المنطقة، كما لن تذهب المقارنة إلى شعراء معاصرين للمعاودة من البحرين والخليج، وإنما سيذهب ذلك كله إلى القدماء من ناحية، وإلى مدرسة الديوان في النقد والأدب من ناحية أخرى.

٢- علي التاجر (ت)

هذا كتاب لم يصرح باسمه وإنما رمز إليه بحرف «ت». وهو أحد متقضي البحرين في الأريعنات الذين سيمولون على تأسيس نادي العروبة في مدينة النامة، وسيشكل هذا النادي تياراً عربياً لهذه المدينة يختلف عن التيار العربي/ القومي الذي نهض به نادي البحرين في المحرق، وأساس الاختلاف يتمثل في الناحية الاثنوإغرافية/ الدينية والاجتماعية للمدنيين المتدفنين إلى صدارة الحركة الثقافية والأدبية في البحرين.

وفي سياق ذلك ستأتي المقالتان لابن الرومي بما لم يأت به أحد من قبل. وستكون ردود الفعل القوية بين اتباع أو اختلاف ناشئة جذورها الحقيقة في سوسيولوجيا بواكير الحركة الثقافية. إن إسقاطات الصراع الاجتماعي والديني (المذهبي) ستجد أثرها دون شك في توجيه أجواء الخطاب النقدي، وصياغة الانقسام حول شعر المعاودة وتجربته في معارضة ربايعات الخيام على وجه التحديد. فقد ظل هذا الشاعر يكتب القصائد الطوال في المناسبات القومية، وفي رثاء أو مدح الأمراء دون أن يتحرك أحد

بنقد، لكن حين جاءت الرباعيات انزاحت إليها أصوات مسكوت عن مواقفها، فبدت نصوص تجربته هذه ضحية لرواسب الانزياح، رغم أنها لم تكن بالضعف، والركاكة التي صورها محمد الرومي في نقده السابق.

وإذن - وفي هذا الإطار - يمكن لنا أن نفهم طبيعة الانفعال الجامع الذي تجلّ عند فريقَي الإتياع والاختلاف حول شعر المعاودة من ناحية، وحول رأي ابن الرومي من ناحية ثانية. فالناقد الذي اخترق سكون الواقع الثقافي آنذاك (وهو ابن الرومي) لا يمت بصلة مباشرة إلى كلا الفريقين مكاناً ومجتمعاً. . مما هيا الظروف التاريخي المناسب لصياغة موقف الخطاب النقدي بيا هو عليه من إسقاطات اجتماعية. . وبأني «هل التاجر» ليكون أحد أبرز الأصوات التي ساهمت في صياغة هذا الموقف. . حقاً هناك أساء أخرى اتخذت لها رموزاً أخرى سواء من النمامة أو من المنطقة الشرقية (الأحساء). كما ورد في المسرد السابق. لكن خطاب هذه الأساء لم يزد عن المروحة في حدود ما ذهب إليه ابن الرومي، ولم تكف عن ترديد ذات الأحكام والملاحظات في عبارات وجلّ بتعدد كثيراً عن مناقشة نصوص المعاودة، أو تقرب دون أن تشكل رأياً آخر. . ويكاد علي التاجر أن يكون الوحيد بين أصحاب التوقيعات التي قمنا بتصنيفها في سياق الخطاب النقدي المتأخر لنص المعاودة، المتداخل معه في صراع لا يبدأ من النص بقدر ما يبدأ من المرجعيات الأولى التراثية أو الحديثة، ومن الإسقاطات المسترة الدينية والاجتماعية.

لقد كتب «علي التاجر» ثلاث مقالات، تندفع ملاحظاتها غالباً للدفاع عن ابن الرومي إما في صيغة رد المعاصرين ونفيهم آرائهم، أو في صيغة تأكيد ما ذهب إليه ابن الرومي في مقالته (نقد متواضع. .)، ومن ذلك مثلاً تأكيد المعنى الذي خلص إليه في (تراهي من لي الحق ضلال)، وتأكيد ما في شعر المعاودة من قصور في اللغة والخيال والإتياع. . وأخيراً تأكيد ما أخذه المعاودة أو استهلكه من شعر القدماء والمعاصرين، ووصفه بالسرقة. . وتفصيله لذلك بأمثلة كثيرة من الشعر المصري. . يثبت فيها كيف يكون الأخذ من الآخرين أصيلاً إذا ما أضاف الشاعر إليه من روحه ونفسه ما يصل به إلى حد الابتكار، وإن تشابهت الأفكار والألفاظ وحتى الصور. . وربما يستعرد مع أمثلة لا صلة لها بالقضية المطروحة، لكنه في كل ذلك يثير جانباً جديداً هو الروح أو العاطفة والحالة النفسية» التي يرى بأنها تلوّن الفكرة التي نعالجها بلونها^(٣٦) . ومن خلال ذلك يخلص إلى أن المعاودة لم يكن يمتلك الروح والعاطفة النفسية التي يمتلكها الشاعر الفحل، فقد أخذ المعاني والأفكار من شعر غيره. . . ولكنها ظلت عنده أسيرة ومبتذلة. . بينما لو تناولها شاعر فحل لارتفع بها عن الابتذال.

وفي مقالتي لاحتين لعلي التاجر مضى أكثر في النسي على أتباع المعاودة والسخرية من خصومتهم وأساليبهم في الرد عليه وعلى ابن الرومي، وما اصطنته من تهجّم وشتم ونسوت شخصية ذيقة النظر. وفي هذا السياق لا يسلم «التاجر» نفسه من الانزلاق فيما يعيب عليه من الدخول في خطاب التشجب الشخصي، الذي ينحرف كثيراً عن خطاب النقد. لكن إذا جردنا كتابة علي التاجر من التفاصيل البعيدة عن النقد سنجد فكرته السابقة «الروح والعاطفة» تزداد إشباعاً في المقالتين التاليتين. . فهو سيذهب إلى أمثلة أكثر من شعر المتنبي والمصري وابن الرومي وأبو تمام مؤكداً مرجعيته التراثية، كما سيذهب إلى أمثلة من الشعر الجليلي مؤكداً مرجعيته الحديثة. . وأخيراً سيذهب إلى النظر في رباعيات المعاودة التي سبق لابن الرومي أن نقدتها، ولاحظ عليها قصور المعنى واللفظ. وهنا سيعمل التاجر مرجعيتين تدفعان بانزياح موقفه النقدي.

الأولى: موقف محمد الرومي الذي عرضنا له والذي يبرهن على سلطته في خطاب على التاجر النقدي.

والثاني: ذوقه الشخصي في التأويل والتخريج لألفاظ واستعارات المعادة في رباعياته كما سيتضح ذلك في أحد الأمثلة التي سنأتي عليها.

ونرى أن «التاجر» قد صاحب فكرة ذات حيوية خاصة في مجمل خطاب خلال ثلاث مقالات حين قال:

«فالشعر ليس مجرد إضافة كلمة إلى كلمة وفكرة إلى فكرة، وإنما هو أن تغذ بعينيك وتستشف بروحك دقائق تلك الكلمات والأفكار» (٣٧)

هذه فكرة لها بريقها دون شك. لكنها تطرح سؤالاً هاماً، وهو كيف يمكن ممارستها في الخطاب النقدي؟ هل تعمل المرجعيات المتزاخفة في ثقافة الناقد على بلورتها في سياق نقدي متميز؟ أم تدفع بها للاستباق والتسلل بوصفها حكماً جاهزاً؟ والذي نلاحظه أن خطاب التاجر في المقال الأول قد ألح على بلور تلك الفكرة، ثم جاء المقال الثاني بلمحات أخرى. وأخيراً جاء الثالث ليؤسس لها منذ أسطره الأولى، وكأنها خلاصة نهائية لازداد لها. . . ونعتقد أن فكرة التاجر تتجلى في أمثله من الشعر العربي التي أتى بها من شعر التنبي والمري أكثر مما تتجلى في شعر المعادة عبر خطابه النقدي. . . فهو أولاً لم يزد حياً ذهب إليه الرومي في تخريج أبيات المعادة. وهو ثانياً لم يلجأ إلى أمثلة أخرى من رباعيات هذا الشاعر يؤكد من خلالها ممارسة نفوذ الفكرة وتأسيس حيويتها في الخطاب الشعري.

وأخيراً فإن الإجراء النقدي الذي نهجه «التاجر» باحد بين الفكرة والممارسة. وقاده إلى الاستباقات غير المقتعة. فمن إجراءاته انشغاله بشجب أصحاب المعادة وأتباعه. واندفاعه نحو الاستباق ضاعف من ازدياده لرباعيات المعادة من جهة. وللمرأي الآخر من جهة أخرى. فكان مرة يقارن بين شعر ابن الرومي والمعادة في سياق لا مبرر له إلا التأكيد على «دونية» الأخير. وكان مرة أخرى يلجأ إلى رد دفاع المرأي الآخر بأنه مأخوذ من الرافعي وسيد قطب. أما أكثر ما عزل الفكرة عن التطبيق فهو التعليمية الواضحة في خطاب على التاجر النقدي. . . لقد كان يخاطب الشاعر المعادة ومن دافع عنه (خاصة ابن العميد - عبدالرحيم روضة) بأسلوب يمتزج فيه التهكم بالتعليم، والثقة بنفوذ المرجعية التي يعملها فهو يقول: وجوابنا أن ماظنت من أن استحبال المعادة لكلمة الجاه في هذا التركيب اللفظي:

(التم الجاهم فيارب خزف)

(كان قبلاً هيفاً تحف)

بمعنى خزف هو على سبيل الاستعارة وهم ليس له مايرره. ومن هذا ندرك أن معلوماتك في اللغة لا تهمي لك أن تفهم الاستعارة. لو حاولنا شرح أقوال علماء البيان فيها. مهما اجتهدنا في تبسيط أبوابها لك. ولهذا سنأخذ منها سبيلاً آخر في مناقشتك الموضوع. وسبيلنا هذا هو سبيل علماء التربية في تبسيط النظريات للطلاب. سنصوغ لك أمثلة تقلد في تركيبها اللفظي بيت المعادة ثم نتحكم إلى رأيك. هل تفهم إذا قلنا (اشرب الماء. فيارب حمرة كانت سبياً في هلاك شاربها) إننا استعملنا (الماء) هذا بمعنى (الحفصة) على سبيل

الاستعارة؟ وهل تفهم إذا قلنا (الزم الدرس . . فيارب لعب كان مدعاه لفشل كثير من الشباب) إنما استعملنا (الدرس) هنا بمعنى (اللمب)؟ إن المعنى المفهوم من تركيب بيت المعاودة اللفظي هو اللم الجام (أي الكأس الفضي) ودع عنك الحذف (لا تلثمه) فإنه كان يوماً جسم هيفاء تحف . فهل قصد الأستاذ المعاودة إلى هذا . وبعد . . فقد أراد الأستاذ المعاودة أن يقلد الحيام . فإذا صنع؟ أضاف كلمة إلى كلمة وفكرة إلى فكرة كما يصنع الناظم العادي أما روحه فلا أثر لها البتة فيما نظم^(٢٨).

ومن من شك في أن تأمل النص السابق يكشف عن درجة التهاهي من خطاب «الرومي» (نقد متواضع . .) إنه يستيق ذات الحكم الذي اعتبر التركيب (اللم الجام فيارب خرف) قاصر المعنى واللغة، ويعوم حوله ويرد مبرراته، ورغم أهمية الإضافة التي أتى عليها عبر فكرة أن الشعر ليس إضافة كلمة إلى كلمة وفكرة إلى فكرة إلخ . . إلا أنه لا يبارسها عمقاً في نص المعاودة، ولا يفتح إمكانيات الاستجابة لهذه الفكرة من خلال الحدود البعيدة التي تقتضيها قراءة النص وتأويلاته المتنوعة.

وإذا صبح ذلك كله في خطاب علي التاجر تصح حدود عملية الانزياح التي يثيرها الانقسام السوسولوجي للثقافة في البحرين خلال فترة الأربعينات. ذلك أن الاستيق ولغة الشجب والنمي على المعاودة تجرسته في الرباعيات لأسباب وحلل لا تخضع لمنطق تأويل صلب . . كل ذلك يؤسس لخطاب انزياحي تعمل فيه المرجعية الاجتماعية لصاحب الخطاب، فضلاً عن المرجعية الأدبية الموازية لها أيضاً، والتي لا يمكن إغفال ألياتها في صياغة الموقف النقدي من عبدالرحمن المعاودة.

وتتطبق الملاحظات السابقة على المقالات الأخرى التي انحازت لموقف الرومي مركزة على ذات الانزياح والاستيق دون أن تتحصن بلغة واضحة في الخطاب النقدي. وهي مقالات ديجها كتاب من المنطقة الشرقية غالباً، ومن مثقفي نادي العروبة، وقد يكون من الصعوبة تحديد الأسماء الحقيقية لبعض هؤلاء الكتاب نظراً لوفاة بعضهم، ولانفلات أسماؤهم من ذاكرة المعاصرين لهم. لكننا نرى في استعارة الأسماء الكلاسيكية (القالبي، ابن رشيقي وغيرها) دلالة موازية لظاهرة انزياح الانقسام السوسولوجي للثقافة من توتر اجتماعي مسكوت عنه، لا يجد في الواقع الاستجابة الطبيعية لظهوره فينزلق في أقرب أشكال الخطاب. وقد كانت قضية الشاعر عبدالرحمن المعاودة واحدة من المضامين القوية جداً من شكل الخطاب النقدي الموازي لما هو مسكوت عنه.

في هذا السياق يمكن النظر - إذن - إلى بقية المقالات النقدية المذيلة بأسماء مستعارة، ونحن نخزل النظر لما بنظرتنا السابقة لما كتبه على التاجر. فقد راحت تنقل الحوار مع المصنوع حول شعر المعاودة إلى مساحة ثقافية واجتماعية متوترة جداً. تناولت الاتهام المتبادل بالجهل والكذب، وتحول الخطاب النقدي إلى خطاب ثقافي من نمط آخر، قد يتشاكل هذا الخطاب بالجدل حول قضايا لغوية وأدبية (كالحلاف حول معنى «من» و«ما» إذا كانت تعبضية أو بديلة أو ظرفية إلخ . .) لكن هذه القضايا لم تذهب نحو تأصيل الممارسة النقدية على النص، بل العكس هو ما ذهبت إليه . . بمعنى أن تجرية شعر المعاودة أصبحت تتعد عن مضمون الخطاب النقدي المباشر. لقد استنفذ الجميع القول في قصور لغة المعاودة، ومعانيه وخياله، وانصرفوا إلى مناقشة مسائل لغوية، واستهلاك الدفق بالتهم، أو استعراض ما تزخر به المرجعية التراثية من مخزون لغوي أو شعري. وفي كل ذلك ينفسح الطريق أمام انزياح التوتر المسكوت عنه في حدود انقسام الواقع الاجتماعي.

عالم الفكر

وإذا ما حاولنا أن نعثر بين هذا الكم من المقالات المتصادمة مع المعاودة على ما يساعد في تمييز النظر إلى التجربة الشعرية فلن نجد إلا تلك الملاحظات التي جاءت في مقال «على طاولة التشريح»^(٣٨). فهسي ملاحظات ابتعدت عن الظلال المباشرة للأحكام السابقة عند عبدالله الرومي، وانصرفت إلى قصيدة «حقيقة في خيال» للمعاودة لا صلة لها بالرياحيات مطلعها:

براق من الأوهام في ليلة ظلمنا تسامى بروحي في الفضا يقصد النجما

وهي عبارة عن حلم رآه الشاعر، وتحمل له في صعوده إلى السموات العليا، والتقاءه بعملاق، ومحاوَرته معه في هموم الأرض، وما يرسف به عالم الإنسان من شرور ومظالم وحروب. وقد أخذ الكاتب على المعاودة في هذه القصيدة قصور ثقافته العامة كجهله مثلا بالمسافة بين الأرض والجزءاء في قوله:

حللنا على الجزءاء من بعد سفرة مراحلها ما إن نحيط بها علما

كما أخذ عليه بعض أوصافه وصوره. وأهم من ذلك أخذ عليه قصور خياله الذي جعله لا يرى الأرض من الجزءاء إلا شرور الإنسان ومظلمه ومصائبه، وهي تدرك دونها حاجة إلى الصعود ببراق نحو الجزءاء كما يقول.

ولعلنا نعتبر هذه الملاحظات خلاصة أخيرة لجملة الخطاب النقدي الذي توجبه بالاختلاف مع نصوص المعاودة الشعرية، وراح يناوئها بما لم تشتمل عليها من قيم وثقافة وأفكار. قد نرى فيها إسرافاً وتعسفاً، وقد نرى فيها انزياحاً وتماهياً. أو استعراضاً وترقياً. لكننا مع كل ذلك نرى أن ذلك الخطاب قد أسكس في نهاية الأمر بحقيقة أساسية تمس صلب تجربة الشاعر المعاودة، كما تمس شعراء جيله بأكملهم عن ارتباطوا بالتناسبات القومية، والتصقوا بالقضايا المباشرة للواقع. هذه الحقيقة هي ضعف الخيال، وقصور العاطفة. ولم يكشف النقد بعد تجربة الحوار حول شعر المعاودة التي نضمها قيد الدراسة هذه الحقيقة، بل ربما لم يلامسها أيضاً إلا في كتابات نقدية متعمقة ومتأخرة بالقياس إلى عهدنا بهذه التجربة الميكروية في تاريخنا الثقافي^(٣٩)

التوتر بين الخطاب النقدي والخطاب النقدي

عبدالرحيم روزبة

لم تختلف قراءة الخطاب النقدي لدى روزبة ومجموعة أخرى من الكتاب مع النص الشعري في تجربة المعاودة، وإنما اختلفت مع نص الخطاب النقدي الذي صاغه - أساساً - عبدالله الرومي، وقد تحكمت صيغة الاتفاق والاختلاف في خطاب روزبة النقدي بصورة مباشرة، وبحددة لمساره والإمكانات النقدية (العرفية). وخاصة في السياق الجوهري للنقد الذي حددناه من قبل في تقسيم مسار التجربة الشعرية، وتحديد ملامحها ومرجعياتها.

وإذا كانت صيغة الاختلاف قد حددت طبيعة الخطاب لدى الرومي وأتباعه من قبل لجمعته يتصل بالنص في سياق من التوتر والصراع الذي ينتهي إلى تجريد شعر المعاودة من الخيال والعاطفة والروح، فإن صيغة الاختلاف تعود ثانية لتشكل سلطة قوية في تحديد بنية الخطاب النقدي هذه المرة لا لتحديد بنية النص

الشعري. ذلك أن الاختلاف هنا سيتوجه بالتوتر والصراع مع الخطاب النقدي للرومي لا مع الخطاب الشعري للمعاودة. ولذا سيغلب على قراءة روضة ما يمكن تسميته بنقد النقد خاصة وأن مقالاته اتخذت عنواناً معزباً وهو «نقد أم تهجم» يرحي مباشرة بالموقف الذي سيتطرق منه صاحب الخطاب.

وأول جلوس المرجعية الاجتماعية لتجربة روضة النقدية وبقية أصحاب المقالات المنضوية في توجهه هو الانتهاء إلى المكان المغاير. فبعد أن كانت مقالات الرومي وأصحابه تصل من الاحساء والمنامة، جاءت مقالات روضة الذي دأب فيها على التوقيع باسم «ابن العميد» من المحرق، التي ظهر فيها النادي الأدبي، ونادي البحرين الثقافي. وهنا تتأزر نخبة المثقفين في هذه المدينة للوقوف مع شاعرهم «المعاودة». وهو موقف دفاعي حقاً لكنه اتخذ سمة الهجوم المباشر على أصحاب الخطاب النقدي، وقد عملت الصيغة المنفصلة في التعبير عن الاحتفاء بخافة المكان عملها في الدفع بالكثير من ملامح الاستباق التي وقع فيها الخطاب النقدي السابق. فقد كانت همة مثقفي «المحرق» المواجهة لأحكام، قوية، وصلبة مست شاعر الإصلاح الوطني والاجتماعي في بلادهم. وكان عليهم أن يجثموا بشتى الطرق المواتية للدفع بتلك الأحكام، وإفساد ما بها من حيوية. وكان من الطبيعي أن يتحول الاحتفاء بالشاعر وبالمكان إلى خطاب يتصالح مع النص الشعري، ويسلم بما هو عليه من قيم ومن تأسيس. وهذا هو الشكل الأول للاستباق، ثم يختلف مع النص النقدي وينظر إليه بمرجعيات مناوئة، ومغايرة، وهذا هو الشكل الثاني للاستباق في مجمل هذا الخطاب.

وقد انعكس الاحتفاء بالشاعر والمكان (كمرجعيتين أوليتين) على الكثير من أساليب الازدراء والتصغير والشجب والتهمك والسخرية والأحكام المنفصلة، المتشنجة التي لا تغني الاحتفاء بالنص الشعري ومحاولة الازدفاع به، كما لا تغني الاختلاف مع الخطاب النقدي ومحاولة دفعه وإزداؤه. ولذا فنحن - مرة أخرى - نبتعد عن الاهتمام بمثل هذا الخطاب كما فعلنا ذلك من قبل مع ما جاء في سلسلة مقالات الخطاب النقدي المناوئ للمعاودة.

ونرى فقط نموذجاً أساسياً يتمثل في تجربة الكاتب عبدالرحيم روضة بوصف هذه التجربة أكثر استجابة للمرجعية الاجتماعية والتراثية، وأكثر خضوعاً لآزياج صيغة الانقسام الاجتماعي والثقافي بين المدينتين (المنامة - المحرق).

وفي أول مقالات الاختلاف التي قادها روضة نجد ست فقرات تتوجه جميعها إلى مناوئة صيغة خطاب النقد بعبارة تبدأ بها كل فقرة على النحو التالي:

- يزعم الناقد في بداية كلمته .
- يتقدم الناقد ابن الرومي فيتساءل .
- يتفلسف الناقد ويزعم .
- لم يكن لدى الناقد (المنصف) شيئاً يقوله .
- إن الناقد لم يكن راضياً . (٤١)
- وأخيراً يرى صديقنا أن المعنى قد اشتبه على المعاودة . . .

ولا تفعل الفقرات الست أكثر من البحث المستमित عن الدوافع التي تعتمد رد القيصمة بالقيصمة. لكنها رغم ذلك تطرح مبدأ القوة المحافظة على الذهاب إلى هدم خطاب الناقد، وتكرار مفردات من قبيل .. يزعم، يتسامل، يتفلسف، المنصف (وهي تهكمية) إلخ. .. إنها هو تأسيس لمنطية الخطاب الذي سيكرس التحول من النص الشعري إلى النص النقدي.

ونرى أن تأسيس هذه النمطية يقلل من فرص النمو للحساسية النقدية، ويمنح الفرصة لنمو العبارات الإنشائية الفضافاضة، والابتعاد عن الممارسة الفعلية للنقد. .. بل إنه في المحصلة الأخيرة يشكل هروباً من النص الشعري عبر التسليم المطلق باكتياله. ولعل في أول الفقرات التي يكتبها روزية ما يشير إلى ذلك. فهو يسعى إلى وصف نقد ابن الرومي بأنه ليس من النقد في شيء فيقول:

«.. إنها إلى التهريج والتهريش أقرب منها إلى النقد والتمحيص، وإلى الحلاط والاضطراب أدنى منها إلى الهدوء والاتزان، وعلى التزايد والإسراف أدل منها على القصد والاعتدال، وبالتسرع والارتجال أشبه منها بالثروي والتثبت. وهي بعد إن دلت على شيء فإنما تدل على ذهن مريض وتفكير سقيم ونفس مغلقة وذوق فاسد، وشعور خامد، وإحساس جامد، وتدلل على سوء فهم للمعنى، وقلة اطلاع على اللغة والأدب. .. إلخ».

ويمعن الخطاب السابق هروباً حين يلجأ إلى التقليل من أهمية نقد ابن الرومي عبر حكاية صوت الطبل الذي أغرى الثعلب ضانا أنه شيء عظيم فلم يزد من كونه طبلًا. ثم يتحول بفعل هيمنة النمطية الإنشائية إلى المبالغة ويحول الموقف النقدي لأبن الرومي، حيث اعتبره عدواً للأدب العربي، مزياً مخفراً بشعراء العروبة تحت ستار النقد. بل إنه يصنف مقاله تحت عمود العداوة الشخصية والخصومة الذاتية مذكراً المعاودة بقول الشاعر:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود.

هذه نمطية سادت في خطاب نقد النقد نظراً لسلطة استباق المرجعية الاجتماعية والثقافية لدى صاحب الخطاب (روزية ومناصروه). ويمثلها تكتظ الكثير من الفقرات والمقالات وتغدو تأسيساً للخطاب الاجتماعي المناوئ أكثر منها تأسيساً للخطاب النقدي. ومن موقع هذا التأسيس يمكن التبرير لروزية استخداها لمفردات عدو وعقر لشعراء العروبة، لأنه إنها يعتبر الهجوم الذي قام به التاجر والرومي على رباعيات المعاودة هجوماً على العروبة نفسها، فالمعاودة رمزها المناهض عنها، وكان روزية — بذلك — يقول لنا انزياح الخطاب النقدي عند الرومي والتاجر دون أن يهي لذلك.

ويدخل استعراض المرجعية اللغوية التي أفاض فيها روزية في سياق النمطية المتحولة أيضاً عن النص الشعري إلى نص الخطاب النقدي رغم أنها تتمركز حول التركيب السابق (تراءى في من الحق ضلال). ذلك أن هذه المرجعية امتداد إنشائي من نمط آخر. .. إنها فضح لقصور فهم ابن الرومي في اللغة، وسبيلها إلى ذلك الإفاضة في الشروح اللغوية لا من أجل تحديد قيمة فنية أو موضوعية في شعر المعاودة، فهذه مهمة باتت موجهة على هامش الخطاب، وإنما من أجل الاستخفاف بخطاب الآخر، والاحتفاء بمرجعية لغوية عربية أكثر زخماً. ومن هنا يتفق الاستعراض اللغوي مع الاستعراض الإنشائي عند نقطة واحدة في خطاب روزية وهي مواجهة ابن الرومي بالتوتر والاختلاف والسكوت عن تحليل ملامح جديدة في شعر المعاودة.

ومن الأمثلة على ذلك الإفاضة في شرح معنى (من) في التركيب السابق، عبر الذهاب إلى المتنون الكلاسيكية في اللغة، فهي بمعنى البذل، وقد أورد روضة العديد من الأمثلة (المرجعية) قرأنا وشعراً، وهي بمعنى الفصل بين المتضادين... وهي أيضاً للتبعيض، ولكن ليس بالمعنى الذي أدركه ابن الرومي سابقاً، وإنما بمعنى أن بعض الحق ضلال بالفعل. تماماً كما أن بعض الشعر حكمة في عبارة: (إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسرور)، فالشعر شيء والحكمة شيء آخر ومع ذلك يجوز أن يكون بعض الشعر حكمة.

ولا نظن أن الدلالة التأملية/ الفلسفية التي يفصح عنها تركيب (تراهي لي من الحق ضلال) تحتاج إلى كل تلك الشروح اللغوية التي اختصرناها فيها سبق. . . فالتحليل النقدي لا يتوقف مع اللغة مستقلة عن سياقات الشعرية المتناسلة في النص، وإنما يتوقف معها في حالة اصطلاحها مع سخونة الشعر، وتوهج معانيه وإمكاناته التعبيرية التي تتجاوز موقع المفردة إلى موقع الجملة، ثم إلى موقع الحزمة من التراكيب والجمل، ثم إلى موقع النص والسياق بأكمله.

إن الاستقلال بالتوقف مع المعنى في (من الحق ضلال) إنها هو إشباع للرغبة في مخاطبة النقد بخطاب مضاد، وهو تأسيس لسردية مرجعية نمطية تختزل انزياح مواجهة الخفي اللدود في خطاب ابن الرومي بلغة تكتز بمرآة تحويل الخطاب من النص الشعري للمعاودة إلى نصوص شعرية كلاسيكية متقنة وبعيدة، لكنها تمتلك قوة ردع خطاب ابن الرومي، والتصلب أمامه بانزياح الخفي الأخر المسكوت عنه. وقد بلغت النصوص المستندة من المرجعية التراثية ١٥ نصاً من الشعر والقرآن والحديث الشريف في المقال الثاني لروضة بينما كان التركيب السابق للمعاودة يتردد كخلفية هامشية لكل ما تستجليه تلك النصوص. وفي ذلك ما فيه من امتداد للنمطية المتحولة التي أشرنا إليها. فضلاً عما فيه من انزياح للإثارت الثقافي/ الديني حول «الحق» و«الضلال». إذ قد يكون في الاختلاف بين فصلها ميدانياً أو فصلها جدلياً كمعنيين متعارضين ما يشير إلى أصول ثقافية لم يشأ أصحاب الخطاب النقدي الإقصاء بها.

إن في التباس الحق مع الضلال صورة من الموقف الاجتماعي المنقسم من الإصلاح السياسي آنذاك، كما يعبر عنه مجمل الخطاب الثقافي سواء عن المصادرة أو غيره. ففي موقف هذا الشاعر ما يبرهن على مناوئة المستعمر وسلطة الأجانب وهيمنة التخلف والفساد الاجتماعي، والتشكر لأجساد الماضي العربي... وفيه ما يبرهن على مصالحة السلطة، والسوق مع رموزها العربية الأصيلة المتمثلة في الأسرة الحاكمة. هذا انقسام طبيعي صاغه مثقف تلك الفترة في سياق التطور السياسي والاجتماعي. لكن - وفي موازاة ذلك - تتجلى صياغة أخرى لموقف لا يقيم الفصل بين السياسي والاجتماعي والديني تبنته بعض فئات المثقفين دون أن تعبر عنه في خطاب ثقافي صريح يطرح عبر الصحافة أو نحوها. ولا نستبعد حينئذ أن يكون الانفعال النقدي المضاد لعبارة «الحق من الضلال» موصولاً بهذا الموقف المتصلب الذي لم يقبل ما في العبارة من التباس وتداخل، وما فيها من تبرير أيضاً للموقف القومية المنقسمة من المجتمع والسلطة.

وفي مثل هذا السياق الاجتماعي يمكن لنا أن نفهم تبشير عبارة «الحق من الضلال» لدى الخطابين معاً. . . ومنها خطاب روضة النقدي اللغوي الذي استعان بالكثير من ذرائع النحاء من أجل تحليل العبارة من الفساد اللغوي الذي أدركه فيها الرومي والتاجر. لقد فند روضة القول بأن «من» للتبعيض. ليس في اتجاه كونها تحمل المجهيء في معاني أخرى كما ذكرنا، ولكن في اتجاه معنى التبعيض ذاته. وفي

عالم الفكر

ذلك إشارة على الحيوية النقدية التي قاد إليها الحفر المتعمق لغة ودلالة في عبارة «الحق من الضلال». ويستند روزية في الأخذ بكون من للتبويض إلى مرجعية تراثية ممتدة في القرآن والشعر والحديث النبوي الذي استدعى منه النص التالي:

«إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا»

وهو هذا النص يستثير روزية مرجعته التراثية الزاغرة. فيستدعي جملة من النصوص التي تميز مقولته الأخيرة من أن الشعر شيء والحكمة شيء آخر، ولكن مع ذلك يميز أن يكون بعض الشعر حكمة تماماً كما يميز أن يكون بعض الحق ضلال.

وحين يفرغ روزية من ذلك التخليص يبدأ في مقاله الثالث تحت نفس العنوان «أنتقد أم نهجم» في عرض تفاصيل يؤكد مذهب في فهم وتلوق عبارة المعاودة الشعرية، ويصل خلال ذلك إلى ملاحظة نقدية تدل على أنه يسوق أسامناً مذهباً مغايراً. فإذا كان الرومي والتاجر وأتباعها يقدمان خطاباً نقدياً يعني بها لم يقع في النص الشعري، ويقرأ ما لم يقله الشاعر، ويولان أفكارها على أهميتها إلى تأمل تنطوي أهميته في استقلاله عن شعر المعاودة بصورة جعلت الكثير من ملاحظاتها تقتصر على مفردات وتراكيب منفصلة عن سياقها، إذا كان هذا مذهب الخطاب النقدي المضاد لشعر المعاودة فإن خطاب روزية يقدم مذهباً آخر يحاول تجاوز المفردات والتراكيب إلى السياق الشعري في المقطوعة أو الرباعية. ولذا يتبته بخلاف غيره إلى أهمية مفردة الفعل «هامت» في أول المقطوعة:

هامت الروح بواد من خيال. . إلخ

لقد عاد روزية إلى تعزيز معنى الالتباس بين الحق والضلال عبر تلك المفردة، وأورد حقولها الدلالية (٤١) التي تقرن الهيام بالضلال، وتشدد التلوق نحو إدراك جدلية الوجود بين الحق والضلال خاصة عندما تكون الروح هائمة في واد من خيال كما يقول الشاعر.

إن أحقق ما ذهب إليه نقد روزية هو تعريته لمزلق النقد اللغوي الجزئي التي وقع فيها الرومي، ومحاولته الدائبة للأخذ بعوامل السياق والتأويل في فهم النصوص، وقد أثبت قدرة متحركة في مواقع أشرنا إليها، كما حاول أن يثبت إمكانية واضحة لإعادة النظر في قضية السرقة الشعرية التي أثارها الرومي ثم حققها التاجر، حين طرح أن الشعر ليس إضافة فكرة إلى فكرة وكلمة إلى كلمة وإنما هو استشفاف للروح خلف الكلمات والألکار. والقاعدة التي يجتكم إليها روزية في رد كل ذلك هي تلك التي ذهب إليها النقاد العرب القدماء من أن المعاني مطروحة في الطريق، ومشاعة لجميع الشعراء والأدباء. وأن الشأن في اختيار الألفاظ والأساليب واعتماد المعاني والأخيلة الخاصة بالشاعر.^(٤٢)

وقد أورد روزية عدداً كبيراً من الأمثلة على أخذ الشعراء من بعضهم البعض متبهاً إلى ضرورة أن ينظر إلى تشابه معاني المعاودة مع غيره من الشعراء في ضوء سياق المعاني وإرثها الممتد في التجربة الشعرية، ورغم ذلك فإن مايزلوق فيه خطاب روزية النقدي لا يختلف كثيراً عما وقع فيه الرومي والتاجر. فالجميع ينصرف عن شعر المعاودة إلى نصوص ذات صلة بالمرجعية التراثية. والجميع ينحو إلى السخرية ونقض العبارات الحادة بمثلها. ونرى أن الخطاب النقدي عبر هاتين الظاهرتين: سطوة المرجعية التراثية، وسطوة اللغة الثقافية إنما يعزز

انزياح الوعي لدى أصحاب هذا الخطاب . ذلك أنها تتمركز في منطقة واحدة وهي إثبات الجهل بالثرات اللغوي والشعري ومحاولة تشويه . . دفاعاً عن الاحتفاء بعروبية الخطاب، وإثبات المركزية الثقافية للمكان الذي ينتمي إليه أصحاب الخطاب أيضاً . وفي هذه المنطقة المتوترة ينحرف الخطاب النقدي، ويبدو وكأنه لا ينصرف نحو قضية محددة .

لقد تطايرت قضايا ثانوية عديدة في سياق توتر الخطاب النقدي بالانزياح لا شأن لها بشعر المعاودة، ومن ذلك التجديد والإبتكار والسرقات وكسر القوافي والأوزان ونحو ذلك . لكنها لم تتمركز على نحو ما وجدنا في بعض العبارات الشعرية التي أطلقها المعاودة (مثل تراءى من الحق ضلال) . . ولم توظف نقدياً في كشف ملامح جديدة في شعر المعاودة . . إن نقد روائية لم يزد عن محاولة تصحيح فهم بعض العبارات الشعرية التي تعرضت للتشويه . ونقد الرومي والتاجر لم يزد عن محاولة إثبات فساد لغة المعاودة وضعف خياله . هذان جوهر جمل الخطاب النقدي، وأهم ما فيه من قيم نقدية . لكن مشكلة هذا الجوهر أنه يندفع بعوامل انزياح الوعي نحو تفاصيل تكشف عن تنازع المركزية الثقافية للمكان . ولهذا سقطت شاعرية المعاودة ضحية هذا التنازع في المحصلة الأخيرة . فأصحاب الرومي يزعمون عنه شاعريته حتى أنهم يسخرون من لقبه «شاعر الشباب» في مواقع عديدة من مقالاتهم . وأصحاب المعاودة يخلعون عليه شاعريته، ويعززون موقعه شاعراً للشباب في البحرين، وساملاً للغناء العروبة، ولاهجاً بأعجائها العظيمة .

وهناك سلسلة من المقالات الأخرى التي وقعها كتاب يقرنون أسماهم المستعارة (كاتب خلدون مثلاً) بالإشارة إلى المكان (المحرق)، وهؤلاء لا يختلفون عما جاء في نقد روائية . إنهم يرددون حججه، ويقفون موقفه ويقعون مثله تحت سطوة خطاب المرجعية التراثية واللغة الثقافية . ورغم أننا لا نتوقف مع هذه المقالات كما لم نتوقف مع المقالات الأخرى التي وقفت موقف ابن الرومي لذات السبب وهو تريبدها لذات التفاصيل وتكرارها ذات البراهين . . إلا أننا ننظر إليها من زاوية انشغالها في نظام التناقض بين انزوايين لمكانين متمركزين . . (المحرق + النامة) . فالموقف المضاد من شعر المعاودة (ابن الرومي) يتشكل من وجهي له أرضيته الاجتماعية والثقافية عبرت عنه سلسلة المقالات التي ذكرناها فيما مضى . . والموقف المضاد من نقد ابن الرومي (رواية) يتشكل من وجهي له أرضيته الاجتماعية والثقافية أيضاً تعبر عنه المقالات العديدة التي لم نفصل القول فيها . وينقسم الوعي في الحالتين بين الذات والموضوع انزياحاً نحو المسكوت عنه (ذاتاً)، وانشداداً نحو وضع شعر المعاودة في مسارها الصحيح (موضوعاً) . وقد حاولت هذه الدراسة فيما مضى أن تنصرف نحو تحليل الخطاب النقدي الذي ينصب مباشرة على التجربة الشعرية للمعاودة، أما الخلفية الذاتية لهذا الخطاب فقد أساء الجميع استخدامه إلى حد استدعى أن يتوسط أحد أصحاب الخطاب الديني والإصلاحية بالتدخل، فقاماً لمحو نبرة النزاع الذاتي بين الطرفين^(٤٣).

الخلاصة

محددات تطرح أسئلة جديدة

التقد يوصفه - إنشاجاً في المعرفة - لا بد أن يكشف عن آليات لاحصر لها في مجال الفكر والفلسفة وحتى في مجال العلوم الأخرى، وزعم أن الهوية الأساسية للنقد فكرية إلا أنه ليس في منجبة من الشروط في المواقف

الإنسانية والاجتماعية والسياسية أيضا. لذا تلعب المرجعية الأدبية والسوسولوجية دورها في تشكيل الخطاب النقدي تأسيساً وتطويراً. وقد أثبتت هذه الدراسة أن النقد لم يبدأ في مجتمعات الخليج إلا حين بدأ خطاب المثقفين مسكوناً بتلك المرجعية، وطالما أن هذه المجتمعات قد تحكممت فيها عوامل سياسية واستراتيجية جعلتها أقل انفتاحاً وأكثر تصادماً مع حريات الممارسة الفكرية فإن من الطبيعي ألا يتجه تكوين المرجعية الأدبية والسوسولوجية نحو السياسة والدين وغير ذلك مما يثير حساسية التشكيل الديمغرافي/ والثيرقراطي في البحرين والخليج.

وتنشئ العوامل المذكورة مصادر محدودة جداً لمرجعية الخطاب النقدي لكنها مع ذلك هيأت لها الفرصة للظهور بوصفها بواكير مؤسسة لخطاب ثقافي لم يتواصل في مراحل لاحقة، لأسباب تتصل بانكسارات الحركة الثقافية بعد الحرب العالمية الثانية، وبعد الأحداث السياسية والاجتماعية في الخمسينيات. وقد استهدفت هذه الدراسة التأسيس لإعادة النظر في هذا الخطاب النقدي المنسي الذي تغافل عنه الدارسون، ولم يكشفوا أبعاده المحددة لملاحم تجربة الشاعر المعاصرة، فضلاً عن ملامح الخطاب الثقافي بصفة عامة.

لقد انغلتقت الكثير من الجوانب الفكرية والاجتماعية أمام مرجعية الخطاب النقدي الأول (البواكير). وتحدث غالباً في نصوص من رباعيات المعاصرة، ثم في نصوص التراث العربي القديم الأدبي والديني، ثم في نصوص تجربة الماركز النقدية الدائرة في مصر خاصة. وفي نصوص تجربة الشعر المهجري وما يفتح عليه هذا الشعر من ثقافات متنوعة أدبية وفلسفية ودينية. أما مرجعية المجتمع بتناقضاته وتياراته المختلفة فلم تتمكن بصورة مباشرة، وإنما انعكست في صيغة انزياح التناقض الاجتماعي والديني بين مركزي الخطاب الثقافي في البحرين (المعرق والمنامة). وقد أتاحت المفاصلة بين انفتاح المرجعية الأدبية على التراث وانغلاقها على المجتمع في جمل الخطاب النقدي الفرصة لانزياح المسكوت عنه عبر هيمنة ما سميناه باللغة النفاضية، أو التي سهاها الشيخ عيдахسين الحل في مقاله الأخيرة بـ «حرب الثلب والتجريح والحبط والخلط». والخطاب بهذه اللغة لا يشكل انحرافاً بالمعنى الأخلاقي وإنما يشكل انكشافاً للمحدود الضيقة التي عملت فيها مرجعية هذا الخطاب النقدي. فالناقد لا يستطيع العمل بدون الانفتاح الكامل لآليات المرجعية الفكرية. وطالما أن المجتمع في البحرين والخليج يحدد هذه الآليات أمام الكتابة والصحافة، فإن من الطبيعي أن يتجه وهي الناقد نحو تشكيل حساسية الاختلاف والتناقض في خطابه النقدي عبر أساليب أخرى. وقد تجل ذلك فعلاً في هيمنة اللغة النفاضية التي لم ندرس خطاباً من تراكيب ومفردات وإتبا اكتفينا بدلالاتها وإسقاطاتها أحياناً، ومركزتها النابعة من مواقف الانتهاء إلى مركزي الخطاب الثقافي المتداخل صراعاً وتناقضاً.

وأيما ما كان مآل هيمنة تلك اللغة، فإنها لم تمنع ظهور ملامح واضحة في تأسيس مفردات الخطاب النقدي في هذه المرحلة المبكرة من التاريخ الثقافي. ذلك أن ما افترضناه منذ بداية الدراسة من أن تشكيل الخطاب النقدي يرتبط بتشكيل المرجعية الأدبية والاجتماعية لم يغادر النماذج الثلاثة التي نجربها الدراسة، وكشفت حدود تأسيسها لذلك الخطاب.

إن النموذج الأول (النقد النظري في الصحافة) يمثل انزياحاً واضحاً نحو الصراع بين القديم والجديد رغم أن مجتمعات الخليج لم تكن مهية لجانب هذه القضية، فهي مجتمعات تقليدية أساساً، والجديد فيها يعمل على التحالف مع القديم، وما تثيره الصحافة آنذاك لم يكن يتكافأ مع السلطة التقليدية في الثقافة

والسياسة. ولم يكن ينطلق من ممارسة فعلية. فالقديم سائد، وليس للجديد أية تطبيقات عملية ظاهرة آنذاك، حتى ظهور المدارس كان يخضع لسلطة نموذج المثقف المتحالف. ومع ذلك فقد وضعت قضية القديم والجديد موضع مناقشة كما فصلنا ذلك لما تثيره في سياق التناقض والصراع (اجتماعيا) من رواسب تنهاه في سياق قضية أدبية مطروحة على صعيد النقد العربي (في مصر).

أما النموذج الثاني (تجربة إبراهيم العريض)، فتتحلّ فيه المرجعية الاجتماعية، وتنتهي في المرجعية الأدبية المثالية التي يستقيها من إحدى قمم التجارب الشعرية الرومانسية العربية (شعر المهجر)، ويقع تحت سطوة الإعجاب والاندهاش بهذه القمة الشعرية. . فيستنطق تصورها ونحوها، ويأخذ من قواعدها النظرية أيضاً كما أوضحنا. وينمزل من ثم في دائرة هذا المثال. أما المرجعية الأدبية والاجتماعية في الثقافة المحلية فتصبح ضرباً من المسكوت عنه، فغالبها تعبير عن الأذوار منها، والموقف من طبيعتها التزاوية خلف النماذج الدنيا، والقواعد التقليدية. وكان إبراهيم العريض بذلك حكم بعزلة هذه النماذج (نقدياً) عبر عزله في المثال المتسامي لمفهوم الشعر والأساليب.

ومثلما نحدد مآل النموذجين السابقين بمرجعيتها فكل ذلك الأمر مع النموذج الثالث، فقد وضع هذا النموذج يده لأول مرة على تجربة الشعرية المحلية ممثلة في واحد من نماذجها الطالعة في فترة الأربعينات، وهو الشاعر عبدالرحمن المعادة، ولكن الخطاب النقدي هنا لم يلمس الشعر المتصل بالرقمية والوطنية في تجربة هذا الشاعر، وإنما لمس رباحياته المعتمدة على التأمل والحوار الذهني والوجداني. وفي ذلك إشارة جلية على أن المرجعية الاجتماعية والأدبية لهذا الخطاب لن تعتمد على التصريح بآلياتها الاستراتيجية/ المنهجية. ذلك أن نقد الخطاب الشعري القومي والوطني الذي يثير المعادة مع المناسبات الدينية، وتسلسل وقائع الحركة الإصلاحية إنما يقود إلى فرز المواقف القومية والثقافية والسياسية من حركة التعبير، وذلك ما تحول دون هيمنة السلطة الثقافية التقليدية، وعليه كان لابد أن تتشكل خلفية الصراع عبر انزياح يتحدد أولاً في مشاغل الخطاب النقدي بالرباحيات الشعرية وحدها، وينطلق ثانياً لتشكيل فرز المواقف عبر سياق الانقسام حول المركزية الثقافية بين مدينتي المحرق والمنامة من خلال أدبيتهما الزنطية، ومقفيا ذوي الميول الوطنية والقومية المختلفة.

وإذا كانت دراسة النماذج الثلاثة قد حددت طبيعة انفتاح مجتمعات الخليج، وحددت عوامل الانزياح وسياسات المرجعية التراثية والأدبية، كما حددت صيغة ارتكان كل ذلك بظهور الخطاب النقدي في تاريخنا الثقافي الحديث، وهي تحديات أطلقتها الأمثلة الأولى في مقدمة الدراسة. . فإن الصيغة التي تتحدد بوصفها أهم من كل ما سبق هو الدور المعرفي التراكمي للنماذج الثلاثة. وهي صيغة نستخلصها الآن في أن النموذج الأول قد أرسى دوراً للتطوير المنقول الذي راح يجسّس ويشر بظهور الفنون الحديثة، وهذه فقرة مستقل الحركة الثقافية في الخليج - وحتى الوطن العربي - تؤسس عليها حتى الفترة الحالية. والنموذج الثاني يرمي دوراً للممارسة النقدية الرصينة التي صاغها إبراهيم العريض، ولكن عبر مثال روماني يحكم على الواقع الأدبي بما هو محكوم عليه من عزلة. وقد تأملت في ضوء هذا النموذج نماذج موازية في الخمسينات والستينات وحتى السبعينات أيضاً نذكر بعض أمثلتها عند غازي القصيبي وحمد الماجد.

أما النموذج الثالث فيرمي الدور للممارسة النقدية المتأرجحة بين سلسلة من المرجعيات المتناقضة أحياناً (مثال مرجعيتها في التراث ومرجعيتها في الصراع الفكري الدائر في مصر) لكن رغم ذلك فإن إسقاطات هيمنة هذه المرجعيات تتم عبر تحديد نقدي لا تنقصه الدقة أو الصرامة في تقييم الشعرية عند عبدالرحمن المعادة. وقد أسست هذه الإسقاطات للكثير من أشكال الإسقاط الأيديولوجي في نقد الستينات والسبعينات، رغم أنه لم يكن حل صلبة مباشرة بأصحاب الخطاب النقدي للنموذج الثالث. بل لقد انتهى تقييم الشعرية لدى المعادة في سياق الحركة الشعرية إلى ما انتهت إليه تجربة هذا النموذج من أحكام زعزعت إمكانات المعادة في اللغة والحياة.

وأخيراً فلنأخذ نرى أن جميع المحددات التي تنتهي إليها الدراسة عبر النظر في النماذج الثلاثة إنما هي في نهاية الأمر عديدات لأستلة جديدة. تتصل بالشبكة المعقدة التي تتكون منها مرجعية الخطاب النقدي والإبداعي عادة. ذلك أن تحليل الخطاب النقدي من خلال مرجعياته الثقافية والفكرية المفسرة، أو من خلال هيمنة صيغة الحكم والتفسير إنما هو تولد - صفاً - في أسئلة نقدية متقاطعة قد تؤدي إلى تكثيف مجموعة لا حصر لها من نقاط الارتكاز في العملية النقدية ذاتها.

الهوامش والمراجع

- (١) انظر: د. ماهر حسن نهمي. تطور الشعر في الخليج. وكتاب النثر في شرق الجزيرة العربية للدكتور محمد المبارك.
- (٢) انظر كيف يعرف الباحث الدكتور محمد عبدالرحيم كافور حول أسبغ مثل محمد الماجد وعلى سيار وعبدالرزاق البصير والمهاجر علف وعلى كريباً في كتابه النقد الأدبي في الخليج العربي. دار فطرين لجامعة للنشر.
- (٣) انظر: للدكتور محمد مندور، میزان الجليل والمذهب الأدبي، والدكتور عجم غنيمي، حلال، النقد الأدبي الحديث والرومانتيكية.
- (٤) انظر: تاريخ الكويت، عبدالعزيز الرشيد، منشورات دار مكتبة الحياة ص ١٩٠ وما بعدها.
- (٥) ظهرت قوانين الصحافة في البحرين سنة ١٩٥٤ وفي الكويت سنة ١٩٥٦ ثم صدرت قوانين أخرى بعد ذلك في الستينات.
- (٦) آثار صاحب جريدة «البحرين» عبدالله الزاهد فنية الطائفة وطرحها في أحد مقالاته بصورة مشيرة روائية، وعقب عليها القراء ولكن سرعان ما أورد باب الحوار فيها بعد ردود الفعل الأولى. وظلت بعد ذلك واحدة من القضايا التي لا يبرز طرح الحوار فيها ما جعلها تنسحب بواسطة اجتماعية كثيرة.
- (٧) لقصة القصيرة في الخليج العربي، إبراهيم عبدالله غلوم، مركز دراسات الخليج العربي، البصرة ١٩٨١ ص ١٠٢.
- (٨) نشر المقال الأول فلماذا تقرأ القصص؟ في جريدة البحرين ١٦ يناير ١٩٤١.
- دون توزيع. ونعتقد أنه من إسهام صاحب الجريدة عبدالله الزاهد. أما المقال الثاني فقد نشر في العدد ٢٧ - فبراير ١٩٤١ بترتيب رمزي لـ البحرينيين الأولين للزاهد وهو ج. ح (عبدالله علي الزاهد).
- (٩) جريدة البحرين، ٢٤ يوليو ١٩٤٣.
- (١٠) هناك آراء لبعض كتاب جريدة البحرين ومنهم الكاتب الكويتي عبدالرزاق البصير لم نلفت لها رغم أنها تناولت قضية الفنون الحديثة كالقصص وذلك لأنها ألفتت سيقناً حافظاً وأعتبرت قراءة الرواية والقصة مضمية للثقافة كما عدت رواية الجريمة والمخاطب من الأعمال الغريبة. . . انظر مقال «القراء وما يقرؤونه» جريدة البحرين ٨/٨/ ١٩٤٠ وقد عدل البصير عن هذا الرأي برده التقدم في كتاباته خلال فترة الستينات.
- (١١) انظر: مقال عبدالرزاق البصير في كاظمة، تشرين الأول ١٩٤٨ م.
- (١٢) انظر مقال عبدالرزاق البصير في جريدة البحرين ١٢/٢٦/ ١٩٤٠ ومقال عبدالرحيم روضة في الجريدة ١٩/١٢/ ١٩٤٠. وكذا مقال البصير في النقد الأدبي، ١٣ فبراير ١٩٤١.
- (١٣) انظر بعض هذه التقارير الواردة في كتاب جولة في الشعر العربي المعاصر الذي نشرته قصود البحرين، وبسمت فيه رسائل من ميخائيل نعيمة وندوى طوقان وعلى الخليل.
- (١٤) انظر مقدمة ديوان لسان الحال. وانظر مقدمة مجموعة قصص فؤاد صيدت في الستينات عليها يصف إبراهيم العريض صاحب المجموعة بأن فرخ نسر مجاهد أن يجنح كالطاب.
- (١٥) انظر، نظرية الإبداع المجهري، أسعد دورا كوكيتش، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ١٩٨٩. وفيه ملاحظات دقيقة حول

- التأثيرات الأجنبية على مدرسة شعراء المهجر.
- (١٦) انظر: الفريال، ميخائيل نعيمة ص ١٧ وفيه يؤكد أهمية قوة التميز القطرية وعدم الحاجة إلى وضع القواعد.
- (١٧) ميخائيل نعيمة، الفريال الجديد ص ٢٥٧.
- (١٨) إبراهيم الميرغني، الأساليب الشعرية. دار مجلة الأدب، بيروت ص ١٩٥ ص ١٠.
- (١٩) المصدر السابق ص ٢٧.
- (٢٠) ميخائيل نعيمة، الفريال، ص ١٢٧ وما بعدها.
- (٢١) فطر ذلك في الشعر والفنون الجميلة صفحات: ٦-٧-١١.
- (٢٢) المصدر السابق ص ١٩.
- (٢٣) المصدر السابق ص ٢٩.
- (٢٤) إبراهيم الميرغني، نظرات جديدة في الفن الشعري، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٤ ص ٤٤٤-٤٤٥.
- (٢٥) الأساليب الشعرية، ص ١٢.
- (٢٦) الإشارات الواردة عن إبراهيم الميرغني في دراسات الباحثين العرب تأدية إن لم تكن مطبوعة، أما شهادات الشعراء المعاصرين له فلا شك أن ذكر منها سوى مقالة لأحد زعماء، أبو شادي، في كتابه الموهوب الشعر العربي المعاصر.
- (٢٧) راجع كتابات د. هادي الماشني عن الشعر البحريني المعاصر وإشاداته عن عبد الرحمن في كتابه «الشعر المعاصر في البحرين» وشعراء البحرين المعاصرون.
- (٢٨) فترا على مقال خالد الفرج ضمن أوراق وولائق المكتبة الفتية - لندن وقد جمعت منها مجموعة رسائل تكشف عن ملاحقة المستشرقين الإنجليز لهذا الشاعر وتبهمهم تحركاته في منطقة الخليج، وبينها رسائل شخصية إلى صاحب الشورى (محمد علي الطاهر) كما أن بينها المقال المذكور وقد ترجمه لامتداد السياسي في البحرين واعتبره مهادياً للإحتلال كما وصف الفرج بصفاته سيئة.
- (٢٩) انظر تاريخ الكويت، عبد العزيز الرشيد ص ٣١٥ وما بعدها.
- (٣٠) أول دراسة تناول الحركة النقدية حول المعاصرة في جريدة البحرين نتجها في دراسة الدكتور عبدالله المبارك «أدب النثر المعاصر في شرق الجزيرة العربية»، صدرت عام ١٩٧٠ في مصر. وفي رسالة دكتوراه وضمت المقالات النقدية المتجاذبة حول المعاصرة في سياق أدب النثر فكانت تستعرض الموضوعات وتعالجها بوصفها من فن المقال الشعري، والدراسة التالية التي تناولت هذا الموضوع أيضاً هي «النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي» للدكتور محمد عبد الرحمن كالفرد. نشرت في ١٩٨٢ بقطر وهي دراسة عامة مفصلة عن اتجاهات النقد وتطوره وأهدافه وتطبيقاته. ويتناول في أجزاء منفردة ما عرضت له تلك الحركة النقدية من قضايا وأصاً وإدعاء أيضاً باسمه «الإجماع النقدي» ويستخلص منها للقياس والقواعد التي استحكمت إليها تلك المقالات.
- (٣١) انظر مقال إبراهيم الميرغني عن روايات الحزام نشر له في مجلة البحرين الثقافية العدد الرابع ١٩٩٥ وكان قد تناول ذلك في محاضرة أيضاً.
- (٣٢) عبدالله محمد الرومي، شاعر وكاتب سعودي، ولد بمطعمه الحظوف ١٣٣٧ هـ. كان والده شاعراً وكذلك جده لأنه، اتصل بأدباء البحرين في الأربعينات وكذلك في الإشارات وقطر والكويت لم نشر إليه كتب التراجم الحديثة مثل كتاب عبدالرحمن العيد (الأدب في الخليج العربي)، وكتاب (ساحل الذهب الأسود) لـ محمد سعيد المسلم، رغم نشاطه الأدبي الملحوظ في الأديبات والمجتمعات.
- (٣٣) انظر: جريدة البحرين، لقد متواضع لأشعار المايعة ١٦ أكتوبر ١٩٤١.
- (٣٤) انظر: جريدة البحرين، لقد متواضع لأشعار المايعة ٤ ديسمبر ١٩٤١.
- (٣٥) يتفق رأينا مع ما ذهب إليه د. محمد كالفرد في كتابه النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، لقد رد معالجة ابن الرومي وأتباعه لفنسية السيرة إلى المبالغة والإفراط وجعلها موصولة بمفهوم السيرة في النقد العربي القديم. انظر ص ٣٠٠ وما بعدها. نجد تفصيلاً هاماً لذلك.
- (٣٦) انظر جريدة البحرين «فكرات ثلاث» ٢٧ نوفمبر ١٩٤١.
- (٣٧) المصدر السابق، ديسمبر ١٩٤١.
- (٣٨) المصدر السابق.
- (٣٩) على طائفة التشرع، ابن رائق جريدة البحرين ١٦ يوليو ١٩٤٢.
- (٤٠) جريدة البحرين، لقد لم نهجم، ١٣ نوفمبر ١٩٤١.
- (٤١) راجع مره الفندي، جريدة البحرين، ٤ ديسمبر ١٩٤١.
- (٤٢) جريدة البحرين، ابن العميد ٢٥ ديسمبر ١٩٤١.
- (٤٣) انظر مقال لفنية الشيخ عبدالحسين الخطر، جريدة البحرين ٢٦ فبراير ١٩٤٢.

التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية

د. فتحية محمود فرج العنقدة*

حظيت دراسة الأسلوب الفني في النقد الأدبي الحديث بقدر كبير من العناية، كان من أهم مظاهرها محاولة البحث عما يحمله الأسلوب الشعري من دلالات نفسية، ومنطلقات شعرية تؤثر في صياغته وتشكيل صورته الفنية، ونسقه العام، وأوزانه، وألفاظه، ونراكيبه، وجميع عناصره.

ذلك أن التعبير الشعري يمثل ترديداً شعورياً لتجارب وانفعالات متشعبة المنطلقات متنوعة الاتجاهات، وهذه في مجملتها واحدة من مصادر والموامل المؤثرة فيه، والمشكلة جوهره، وأحد الجوانب الكامنة وراء ألفاظه وأشكاله التعبيرية التي لا يمكن تفسير العملية الشعرية إلا في ضوءها، ومحاولة الكشف عن غوامضها.

وحين يتأمل الشعر من هذا الجانب يستطيع الناقد أن يقف على جزء كبير من أسسه وركائزه، حيث يحاول سبر غور النص من أشد جوانبه دقة وخفاء، ولعل ذلك ما دعا إلى القول بأن «الصورة في العمل الفني ليست مقصودة للباحث، هذا الجانب العملي من الفكر الذي يحب ويكره، ويرغب في الشيء أو يفر منه، وإثنا الماطفة في العمل الفني هي تمهيد للحظة شعرية معينة يسيطر عليها الفنان، وتخضع للصورة، كما تخضع الصورة لها بحيث يصبح الشعور هو الشعور، والصورة هي الصورة المحسوس بها»^(١).

* دكتوراه في الأدب العربي - جامعة عين شمس - القاهرة.

ونظراً لأهمية هذا الجانب في دراسة الشعر فإن عملية التتبع الدقيق لجميع عناصر النص ودقائه تمثل أهمية خاصة في إيضاح العلاقات المتداخلة بين جميع هذه العناصر والكشف عن مركز التقائها، ومصدر انطلاقتها.

فحين يؤخذ النص مأخذ التحليل النقدي الهادف يتمكن الناقد من ملاحظة أبعاده والوقوف على مصادره ومنطقاته.

ففي قول الشاعر: (٢)

| | |
|--------------------------------|------------------------------|
| تبیت تراصی اللیل ترجو نفاذه | ولیس لللیل العاشقین نفاذُ |
| تقلّب فی داج كأنّ سواده | إذا انجباب موصولٌ إليه سوادُ |
| أبی لك إضاض الحلی جفونَه | على النوم عین حبّة وفودُ |
| وطول جهاد النفس فیما تتابعت | وإدراكك النفس اللجوج جهادُ |
| ويُمدّ للمدی من غایة لو جریتها | إلى هجر سُعدی ما هجاک بعدُ |

نجد مجموعة من الخطوط المتلاقية عند دائرة جامعة لمنطقات هذا التعبير وأبعاده منها خط يُمثل معنى استمرار المعاناة وطولها وحق آثارها، يمتدّ هذا الخط بادئاً بالفعل المضارع «تبيت»، يليه «تراصي» ثم «ترجو» ثم «تقلّب»، وهي بدورها أفعال تدور حول مركز شعوري واحد متصل بصدى تلك المعاناة وآثارها.

ويرافق هذا الخط خطّ لغوي آخر، مرتبط بدلالة تلك المعاناة من جانب آخر، وهو جانب القوات والمضي والتحصن، ويمثل ذلك الخط الأفعال الماضية: «انجباب، أبی، تتابعت، هجاک»، وهي مجموعة ثانية ملازمة للسابقة في تكوينها دائرة منبثقة عن آثارها وممتدة عبر مجموعة الأصداها الناشئة عنها.

ومن جهة ثالثة نجد ظلال الخطّين السابقين واردة في خطّ ثالث صادر عنها، ويؤكد دالّتهما، ومبرز البعد المتميز لها، وذلك في مجموعة الألفاظ المرددة لمشاعر الألم والتحصن والمعاناة وما يتصل بذلك مما يتضح في ألفاظ: (النفاذ - السواد - الطول - الجهاد - الإدراك - اللجوج - بُعد المدى - الهجر - البعاد).

وينتق التركز الدلالي المحصور الشعوري هنا من خلال ترديد ألفاظ بعينها تأكيداً لتلك الدلالة من خلال استخدام التكرار في: (نفاذه - نفاذ)، (سواده - سواد)، (جهاده - جهاد)، (بعد بعد).

ويرافق ذلك كله تأكيد من نوع آخر يبرز دلالة الالتزام التام بين المعاناة وصاحبها من خلال وسيلة أخرى ماثلة في الإضافة الواضحة في: «نفاذه - ليل العاشقين - سواده - جفونه - جهاد النفس - إدراكك - بعد المدى - هجر سُعدی».

وإذا كانت هذه الخطوط المتلاقية تمثل مجموعات متداخلة، فإن التأمل يستطيع أن يلاحظ امتدادها نحو غاية غير متناهية عبر ذلك التوالد التلقائي الذي يجعل منها كلا متعدد الوسائط، متحد الغاية، بعيد المدى والتأثير.

عالم الفكر

وفكرة عدم التناهي وتُعد المدى هنا لها هي الأخرى ما يشير إليها من الوسائل التصويرية المؤكدة لجميع ما سبق، وذلك ما يتضح في فكرة «النفى» التي تتردد في محورين يمثلان خطين بارزين متلاقين في قوله: «وليس لليل العاشقين نفاذ» وفي «ما هجاك بعاد».

وذلك يأخذ مظهراً آخر من خلال فكرة أخرى يستطيع التأمل للنص ملاحظتها، وهي فكرة «التجريد» القائمة بدورها على محورين آخرين بارزين، الأول منها هو «الخطاب» في: «تبيت تراعي الليل ترجو نفاذه - تقلب في داج - أي لك - وإدراكك - من غاية لو جريتها - ما هجاك بعاد»، والثاني منها هو «الجمع» في: «وليس لليل العاشقين نفاذ» وهما معاً يمثلان الانتقال من المحدود إلى المطلق، ومن الخاص إلى العام، من المتغير إلى الثابت.

وتأكيداً لتلك الدلالة أخذ الأسلوب هنا من تصوير المحدود المتغير في إطار يحمله الإطلاق من جهة، والثبات من جهة أخرى تعبيراً هادفاً مستخدماً مركز دائرته في رسم تلك الصورة التي جعل فيها سواد الليل المحدود موصولاً بسواد آخر مستمر مطلق ليس له نفاذ.

وهي الفكرة التي أخذت سبيلها في غير ذلك من صور إبرازاً للدلالة قريبة من ذلك كما هو الحال في مثل قوله: (٢)

| | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| خليلي ما بال الدجى لا تزحزح | وما بال ضوء الصبح لا يتوضّع |
| أضلّ الصباح المستنير سبيله | أم الدهر ليل كلّه ليس يبرح |
| كان الدجى زادت وما زادت الدجى | ولكن أطال الليل همّ مبرح |

وتبدو مسائل التحليل النقدي للشعر من هذه الوجهة متعددة السبل، كثيرة الانتماءات مستمدة من أسلوب التعبير الفني كيفيتها حين تتخذ من ذلك الأسلوب مُدَّتْها، ومن خصائصه لبنائها. فحين نقرأ قول الشاعر: (٤)

| | |
|-------------------------|----------------------------|
| فقلت بفقداء حاريت نومي | وحاريت التيقظ بافتقادي |
| نمام ولا أنام كأنّ عيني | لقلّة عينها وقَبَتْ رقادي |
| فنامت عينها وجئت لعيني | بها وقَبَتْ لها شوك التصاد |

نجد فكرة التضاد تمثل صدى لفكرة الصراع، وفكرة المقابلة تمثل جمعاً لأطراف ذلك التضاد في إطار عام، وفكرة انبثاق التراكيب التصويرية بعضها من بعض تمثل فكرة انبثاق الأنباط الشعورية وانتمائها نحو مركز واحد.

وحين يتخذ المظهر الفني للأسلوب شكلاً من أشكال التعبير القريب أو الواضح، فإنه ينبغي استكشاف ما وراءه من منطلقات وأبعاد، وما يستتر تحت ذلك القرب من مؤثرات ودوافع، فقد يكون في ذلك القرب ضرب من الإيهام الذي يتصل بالعديد من القدرات الفنية والمصادر البعيدة التي يكون في محاولة استكشافها وقوف على جانب كبير من جانب التحليل النقدي للنص وبيان لغوامضه.

فحين يتأمل قول الشاعر: (٥)

وإنسي لي البسلة أجفرتما أضحكك أقل الصلاة إن شهدوا
أقمبك في موجدة إذا ركعوا وأرفع الرأس إن هم سجدوا
أشجك والقوم راكعون ممياً وأسرع الوئيب إن هم فعدوا
ولسك أدري إذا لمسهيم سلم كم كان ذلك العبد

نجد شكلاً من أشكال التعبير الفني البياخر الذي ينشئ عن موقف نفسي متعدد الاتجاهات، يلتقي فيه الجدل بالهزل، والحق بالباطل، والخير بالشر، والرضا بالسخط، وهي كلها أمور متضادة تصدر عن نوع من الصراع النفسي بين هذه الجوانب لترسم في شكل من أشكال تطورها ذلك الجانب الفني الأساخر المتخذ من تصوير موقف معين هجماً فنياً شديداً إلى ما يكمن وراءها من تضاد واتجاهات.

وقريب من ذلك قول شاعر آخر: (٦)

ألم تربي أبغث اللهو في نفسي ودينسي، واعتكفت على المباحص
كأنني لا أصوّد إلى مصاد ولا أخشى هنالك من قصاص

وقد يتخذ ذلك التعبير شكلاً آخر من أشكال التطور الانفعالي الذي يفضي فيه الصراع النفسي إلى موقف شعوري يمتزج فيه الفكر والأفعال امتزاجاً يفضي بدوره إلى بلوغ الأسلوب مبلغاً تجريبياً هادفاً، كما هو الحال في قول الشاعر: (٧)

يا نبواشي تبوقر وتحمم ل وتصبّر
يا كبر الذنوب عفو (م) الله من ذنبك أكبر
أكبر الأشياء عن أضرب من عفو الله أصغر
ليس ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ما بقي الله وتلذذ
ليس للمخلوق تدبير بل لله التدبير

أما حين يتجه الأسلوب إلى تصوير المواقف النفسية المتعددة التي تتجاوز انفعالات الشاعر إلى غيره من الأشياء التي يصورها، نجد الأسلوب الفني قد أخذ شكلاً متراكباً من أشكال التصوير الفني المتداخل الذي ينحو نحواً بعيد المدى في نسج العلاقات المتبادلة بين عناصره لتتخذ في النهاية سمة فنية من نوع خاص، تفتقر في تحليلها إلى تتبع تلك العلاقات، والوقوف على مصدر كل منها وصلته بغيره، وكذلك تتبع مسارها الذي تلتقي من خلاله وبغيرها مكونة وحدة فنية مترابطة.

ومن ذلك قول الشاعر: (٨)

قد كاد هذا الفخ أن يفتقر وانحصر المصفور أن يفتقر
فكيت بالترب عليه له بالمستوى، غشبة أن يفتقر

عالم الفكر

كما رأى التَّربُّ رأى جُفُوسَةً ماثلت الشَّخص لها استكراً
حتى إذا أشرعها موليهاً وهابن الحب له مظهرًا
عاطبه من نفسه زاجرٌ قد كنت لا أرتب أن يزجرًا
فاغفل العيَّنَ قَلْبًا فلا بفنك السرحن ما فخرًا
فاحترمت لا ولا ودعم ساعة لم أنجل جُنْدُ «نعم» مُدِيرًا
فهم كَفَحَته إلى جُوجو كان إذا استجده شَمَرًا
فكلم يرغمني غير تدويمه آمن ما كنت له مظهرًا

فهنا يلتقي تصوير ذلك «الفخ» ودقة إخفائه، وتصوير ذلك العصفور، وقرعة قطعت ودقة ملاحظته، وتصوير كل حركة من حركاته، وما يلابسها من مشاعر الحذر والمراقبة وتصوير مدار بينه وبين نفسه من حوار، وتصوير موقف الشاعر من ذلك، ثم تصوير ما اعتدى إليه من الفكر الصائب، وموقف الشاعر منه أياً، ثم تشخيص ما استشعره من الصراع بين جانبي القول والرفض، وما انتهى إليه أمره.

يلتقي ذلك كله في تتبع فني دقيق موازياً لما يكمن وراء ذلك من التفاه انفعالي لكل موقف من هذه المواقف ليرتد ذلك التوازي في شكل متنام العناصر متحد الغاية.

كما يتخذ الأسلوب الفني مظهر آخر من مظاهر التعبير عن درجات الانفعال النفسي للتعهد مستمداً من قوة تشخيص هذه الانفعالات، وما يلابسها من أنواع الصراع طابعه، ومركزاً كل تكوين صورانية تجمع تلك الانفعالات المشخصة في إطار يبرز آثارها ويشير إلى دلالتها التي تمثل نقطة التقائها.

ويبلغ ذلك مبلغاً دقيقاً حين يقوم على الجمع بين أمرين متضادين للمؤثر الواحد، مما يولد أنواعاً متعددة من الانفعالات توازي تلك التي صدرت عنها. فعين نقرأ قول الشاعر: (٩)

لستهم يبيد للعفو متصّل بها الردى بين تلين وتشديد
أنتهم من وراء الأمن مطمئناً باحبل تردى بأبطال منا جيد
وطار في أثر من طار الفرائد به عوفت عمارته في كل أحدود
فاتوا الردى وطبأت الموت تنسّهم وأنت نصب المنيا غير منشود

نجد أسلوباً فنياً متنام العناصر، تصدر ملاحه وسياته الفنية عن قوة تصوير تلك المعاني المألوفة لعناصر الصراع النفسي القائم على انفعالات متضادة بين جانبين في كل موقف جزئي من هذه المواقف التي أخذت طريقها إلى الاتساق عبر ذلك التنام، وهذا التلاحم الفني الذي رسم إطارها وحدد قسماها.

وقد ارتكز ذلك على مجموعة من الوسائل الفنية، والمقومات التعبيرية، منها:

التشخيص الذي أظهر للعفو بهذا، وأسند إلى تلك اليد فعلاً بعينه وهو «اللمس» بياناً لدرجة ذلك العفو، وما يتصل به من المواقف النفسية، كما رسم ذلك التشخيص هيئة خصومة للردى، ثم جمع

الاثنين «البد والردى» في إطار واحد، حيث جعل الثاني متصلاً بالأول، ثم بنى على ذلك ما يصف قوة الفعل، ودرجة الانفعال، وطبيعة الموقف، جامعاً بين المتضادين، مصوراً القدرة على ذلك في قوله: «بين تليين وتشديد».

ومنها: تصوير القوة النفسية لموصوفه في جانب، وما يضادها من الضعف النفسي الذي أصاب موصوفيه المعادين لذلك الموصوف في جانب آخر.

ومنها: تركه وصف ظاهر الحال إلى وصف الانفعال، وما يلاسه من آثار، كما هو واضح في إبراز أثر قوة المباحثة، ودرجة وقعها على النفوس، حيث كانت «من وراء الأمن» وكما هو واضح كذلك في تجاوز تصوير وصف ظاهر الموقف إلى تتبع الأحوال النفسية المرافقة له، وذلك في تشخيص الفرار الذي طار بالقوم، وتشخيص الخوف الذي راح يعارضهم في كل أخلود، وتشخيص ذلك الردى الذي «فاتوه» من جهة، وهو «يتشددهم» من جهة أخرى، ويمدحه «نصب المنايا غير منشود» من جهة ثالثة.

ومنها: أن التصديق الانفعالي للأسلوب هنا قادم على توجيه الأفكار والانفعالات بحيث تتلاقى عند نقطة تمثل مركزاً دلالياً واحداً يبرز خاتمتها المستمدة من تلاقي المتضادات المتعددة، من خلال تلك الصور، والتراكيب، والمضامين، والألوان الصراح، وآثار جميع ذلك.

ويتخذ الأسلوب الفني طريقه في التعبير عن قوة الصفة النفسية بوصف ما يناقضها، وصفاً يقوم على انتقاء عناصر اللغة انتقاء دالاً يتجاوز دلالة الوصف الظاهرة إلى دلالة نفسية كامنة خلف ظلال ذلك الوصف، ومن ذلك قول الشاعر: (١٠)

ما كان جمعهم لما لقيتهم إلا كمثل نعام ريع منجفل

فقد أخذ وصف قوة الشجاعة، ودرجة إحكام السيطرة، وإشارة الزهر، سبيله إلى ذلك باقتزائه بتقيضه من الضعف والتوهم، وما يتصل بها من مظاهر الخوف من خلال إبراز صفة ذلك التقيض فيما يناسبها من الموصوفات، ثم اتباع ذلك بفعل دال عليها ووصف يؤكد بها في قوله: «كمثل نعام ريع منجفل».

وقد استمد التركيب من طريق صياغته قوة تأكيد لدلالته، عبر أسلوب القصر الذي التقى فيه «الإثبات والنفي»، ليبلغ في ذلك قوة تركيز يستشف من خلالها ما تشير إليه من أنماط الصراع وصوره.

وقد يوفقنا الأسلوب على درجة دقيقة للانفعال النفسي، وما يتصل به من موقف وشعور، عبر وضع نقطة فاصلة بين طرفين متناقضين، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (١١)

أمانت وأحيت مهبتي فهي عندها معلقة بين الموايد والمطل

كما قد يكون الأسلوب حاملاً تصويراً فنياً دالاً على بلوغ الصفة النفسية أقوى درجاتها من خلال اقتران الفكرة بوصف محدد له يوضعه في إطار مجموعة من الملايسات التي تكفل له تلك القوة، كما يلاحظ في مثل قوله: (١٢)

أتكنني على خوف العيون كأنها غلول تراعي النبت مُشعرة دُحراً

عالم الفكر

فقد أعدل الشعور بالخطر وصفة الخوف طريقها إلى التحديد من طريق ذلك التصعيد اللغوي والبالغي من خلال الاقتران بصورة تشبيهية معينة، على مجموعة درجات، ابتداء من «هل خوف العيون»، وانتقالاً إلى «خذول تراعي النبات»، وانتهاء «بمشعرة ذهراً ليوازي ذلك كله ما ينتاب نفس الحذر من مشاعر تبدأ بخوف المراقبة، وتنتقل إلى تحقيق الغاية الملازمة لذلك الحذر، لدى خروء تلابس الكثير من المظاهر الحسية التي قد يشغل تتبع وصفها الظاهري من مراقبة تلك الجوانب.

والذي يتتبع تراكيب الشعر وعناصره بحثاً عما تحمله من دلالات، وما يصدر عنها من أسس، وما ترمي إليه من غايات، يستطيع أن يقف على العديد من الوسائل التي تقوم بأداء أدوارها العديدة في هذه المجالات.

من ذلك قيام الأداء الفني على وسائل: العطف، والإضافة، والاستفهام، والتداء والتحديد الزمني من خلال استعمال الظرف وضميره، وكذلك وسائل الوصف والتعليل، وبيان الحال، والشرط، والتأكيد-وبيان الغاية، وغيرها، داخل أساليب بلاغية، وأطر فنية متكاملة تقوم مجتمعة بأداء وظائفها المتعددة.

وتتوقف قوة قيام كل هذه الوسائل بوظائفها وتحقيقها غايتها، على مدى إجادة الشاعر في استخدامها فنياً ولغوياً وبلاغياً.

ففي قول الشاعر: (١٣)

كأنّي وإساعيل يسوم وداعه لكالفمد يوم فارقه النصل

نجد وسيلة العطف حقيقة قوة تركيز دلالة الصورة التشبيهية حيث أتاحت الجمع بين طرفين في إطار واحد، جمعاً دائماً على قوة التلازم، ورسوخ العلاقة، فضلاً عن بيان الشأن والمكانة.

كما أن ورود الظرف بعد ذلك مباشرة قد أتاح للتعبير أن يتضمن بدقة تحديد نقطة زمنية معينة، تشير إلى درجة المعاناة النفسية التي عهده الصورة إلى وصفها.

وقد التقى العطف من جهة، والإضافة من جهة أخرى، والتأكيد من جهة ثالثة لبيان ذلك.

وإذا كان الجمع بين ضمير المتكلم، واسم المرنّ، وزمن وداعه، يمثل طرفاً في هذا الإطار العام، فإن ذكر الفمد، والنصل، ويوم الروم، يمثل الطرف الثاني فيه.

وإذا كانت الإضافة في: «يوم وداعه» قد حملت دلالة التفرق لما اجتمع واتصل، فإن صيغة الماضي الدالة على الانتهاء وانقضاء الأمر في: «فارقه النصل» قد حملت هي الأخرى دلالة موضحة لمعنى ذلك التفرق، وقوة وقعه على النفس، ودرجة الانفعال به.

وإذا كانت درجة المعاناة قد بلغت ذروتها لدى لحظة شعورية معينة، معلّلة بلحظة الدواع، فإن ما يلازمها من درجة التحسر على ذلك تتبلور لدى نقطة محددة كذلك، معلّلة هي الأخرى بلحظة الروم التي فارق فيها النصل الفمد.

وقد يرد النداء في الأسلوب الفني كوسيلة من وسائل التعبير عن درجات متعددة من الأحوال النفسية المختلفة، كحالة الحيرة، وما يلازمها من مشاعر الأم أو اليأس.

ولكنه يرتبط في ذلك بغيره من وسائل التي يرد متعلقاً بها داخل التراكيب الفنية التي تصور موقفاً معيناً
تسمى جميع هذه الوسائل إلى إبرازها.

وبما ورد فيه ذلك قول الشاعر: (١٤)

أيا سرور وأنت يا حزن لم كم أكتح حين سارت الظلمن

فقد أتاح النداء الفرصة لتشخيص ما تصارع في النفس من جانبي السرور والحزن ليجتمع هذان المتناقضان
اجتماع تكامل ويتم لدى دلالة عامة، مشيرين إلى ما يرتبط بهما من جميع العواطف التي تنشأ عنهما سواء منها
ما يتصل بالبهجة والارتياح، وما يتعلق بالألم والحيرة والضييق.

ولقد ساهمت كثير من العناصر اللغوية والبلاغية الأخرى في كشف تلك الدلالة وإبرازها، منها: الخطاب
الذي اختص به هذان الجانبان (السرور والحزن)، ومنها: الاستفهام الذي يحمل دلالة الأفكار في جانب،
والتحسر في جانب آخر، ومنها: النفي الذي يشير إلى درجة اليأس، ومنها: اجتماع دلالاتي المضي والانهاء
في صيغة المضارع المسبوق بلم من جهة، والفعل الماضي (سارت) من جهة أخرى.

غير أن ارتباط الوسائل اللغوية والبلاغية بغيرها من الوسائل، وبالنمط الفني الذي ترد ضمنه، يؤثر في
دلالته، ويتوقف عليه مجتمعا أسلوب التحليل النقدي الذي يحاول الكشف عن مصادره وأسس، ويرمي
وظائفه وظاهته.

فكما أن رسالة النداء - مثلاً - من وسائل تشخيص المعاني، والإشارة إلى كوامن النفس المستتر خلفها
ارتباطاً بما صيغت في سياق من وسائل أخرى، فإنها ترد كوسيلة لإجراء الحوار الذي يتم عن ضرب آخر من
أضرب الصراع والمعاناة، وهو ضرب لا يسعى إلى إبراز تصعيد المشاعر والانفعالات فحسب، بل قد يتيح
للمشاعر أن يبني على ذلك ضرباً آخر من الصراع الذي يرد مركباً مع سالفه في إطار من التعقيد الانفعالي.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (١٥)

| | |
|----------------------|---------------------|
| أما عرفت الدهرا | بما نفيس صبراً صبرا |
| حتى ملأ الصدر | واستجمعت همومي |
| حيناي لحظاً مرراً | ذاقت من الأهادي |
| وأضمسروا إلى الغدرا | ضاع السوفاء منهم |
| كانوا كراماً زهرا | بما نفيس لي بقوم |
| وتركبوا في القرا | مقنوا بغير حميري |
| لي في الحيمامة عذرا | ولم أجد إذ ماتوا |
| سقيماً لذلك عصرا | عاشوا بغير عصر |
| فمدد دفنوا في مكرا | نعت أن قومومي |
| فماستجلسوا في القبرا | طال عليهم حميري |

عالم الفكر

فقد دك استخدام النداء هنا على ضرب من الازدواج الانفعالي الذي نشأ عنه ضرب من ازدواج الصراع النفسي بين جانبيين، أحدهما هو المائل في مخاطبة الذات وسماعتها والآخر هو المائل فيا تطوي عليه هذه الذات من مشاعر متعابلة، وصراع شديد الوقع .

وهذان الجانبان معاً يضمان في إطارهما مجموعة من المعاني المشيرة إلى مصادر هذه الألوان من الصراع، منها: ما يتصل بالقوة والشدة في قوله: «واستجمعت همومي حتى مسلان الصدر»، ومنها: ما يتصل بأسباب ذلك من جهة، وأثاره من جهة أخرى في قوله: «ذاقت من الأحادي عيناى لخطأ مُرّاً»، وهنا نجد التجسيد الاستمراري يقوم بدوره في تصوير الأثر وحدة الوقع على النفس، ومنها: ما يتصل باستشعار الخطر، وروية الموقف في قوله: «ضاع الوفاء منهم وأضمروا لي الغدرا»، ومنها: ما يتصل بالاسترجاع والندم على فوات الماضي في قوله: «يا نفس لي بقوم كانوا كراماً زهراً» ومنها: ما يتصل بقوة تركيز مصدر الألم وأثره، وخلوه تماماً من كل ما من شأنه تخفيف وقعه وحدته في: «مضوا بخير صمري وتركوا لي الشرا» ومنها: ما يتصل بالمبسوط إلى هاوية نفسية مسلمة لشعور اليأس في: «لم أجد إذا ماتوا لي في الحيلة عدرا»، ومنها: ما يتصل بالعودة ثانية إلى تصعيد عنصر الصراع بين جانبيين يتضمنان دلالة مؤكدة لجميع ما سبق، أحدهما مائل في: «عاشوا بخير عصر، سقيا لذلك عصر»، والآخر في: «نبئت أن قومي قد دفنوا لي مكرًا»، ومنها: ما يتصل بتحديد نقطة الدلالة الكلية العامة التي تلتقي جميع الخطوط السابقة في تركيز شديد لدينا، وذلك في قوله: «طال عليهم صمري، فاستمعولوا بي القبرا».

وقد ساهم في تحقيق جميع ذلك اجتناع الكثير من الوسائل اللغوية والبلاغية التي أبرزت الأسلوب في ذلك الضرب من التصوير المتضمن للجهاماً فنياً معيناً.

من ذلك اجتناع وسيلة النداء المكررة، مع تكرار من نوع آخر متعدد الأنماط، منه ما يتصل بالألفاظ، ومنه ما يتصل بالحروف، ومنه ورود الاستفهام، والإكثار من استخدام صيغة الماضي دون المضارع وتنويع الأسلوب بين التعريف والتذكير، والخبر والإنشاء ومنه العناية بالألفاظ الوصفية، والنافية، والدالة على بلوغ الغاية، والتحديد الزمني للأوقات الموصوفة، والتحديد الحسي للموصوفات الشخصية، والتحديد المكاني للمواضع المتعلقة ببعض الجوانب المبرزة خط الالتقاء الدلالي.

وتتخذ وسائل الربط بين العناصر المشيرة إلى المجالات النفسية هنا انماهاات عديدة من شأنها أن تتيح الفرصة للتحليل التقدي ليقف على أبعادها ودلالاتها.

فوسيلة العطف — مثلاً — حين تجتمع وغيرها من الوسائل الأخرى كالخبر والإضافة في إطار فني مشخص للانفعالات النفسية على نحو معين، نستطيع تقديم تركيب انفعالي متلاحم دال على ما يمكن رواه من قوة نفسية، وما يحركه من درجات الشعور تلاوفاً أو تضاداً .

ومن ذلك ما يتضح في مثل قول الشاعر: (١٦)

ترامى الهوى بالفوقى فاستحدث البكا
وقساك للذات اللقضاء: تسرحلي

فهذا التركيب الاستعاري لانفعالي الغوي والشوق التلاقيين قد اجتمع عبره شعور كل بشكل قوة نفسية واحدة، ظلت تتصاعد إلى أن استحدثت نمطاً انفعالياً ثالثاً، اتخذ مظهراً حسيّاً دالاً عليه في قوله: «فاستحدثت البكاء»، ثم اجتمع ذلك بدوره في إطار واحد شكّل الانفعال الناشئ عنه كمن وراء ذلك كله من الصراع، فبدأ العطف رابطاً بين الجانبين ليسلمنا إلى نقطة تشير إلى أبعاد تلك الانفعالات، وغايات هذا التركيب، وولات هذه الصور.

وكثيراً ما تتسق الصور المشخصة للانفعالات والمعاني داخل إطار جامع للعديد من الوجوه المترابطة التي تقوم وسيلة العطف بجمع بعض أطرافها دون أن يكون دورها ملحوظ الأهمية مع كونه في سياقها حاملاً الكثير من الإشارات النفسية التي تيسر فهم النص ومعرفة منطلقاته.

ومن ذلك ما يبدو في مثل قول الشاعر: (١٧)

رُبِي شَفَعْتُ الرِّيحَ الصَّبَا لِرِياضِهَا إِلَى الْغَيْثِ حَتَّى جَادَ وَهُوَ هَوَامُغٌ
لُوجِهِ الضُّحَى هَذَا هُنَّ مَضَاحُكَ وَجَنْبُ النَّدَى لَيْلًا هُنَّ مَضَاجِعُ

وقد تعددت الوسائل البلاغية واللغوية الدالة هنا تعدداً ملحوظاً، قام التشخيص فيها بدور دلالتي محوري جامع لأطراف شتى، فريح الصبا، والرياح، والغيث، ووجه الضحى، وجنب الندى، ترابطت في إطار واحد حاملة وجهين تعبيريّين متبادلين، أحدهما مائل في علاقة الترابط اللغوي المنطلقة من دلالة الفعل «شفعت»، ودلالة اللفظ المفيد بلوغ الغاية «حتى»، ثم ذلك الترابط الصادر عن جمع عناصر هذه الصورة الأولى، وعناصر الصورة الثانية الجامعة لوجه الضحى، وجنب الندى، ولوصفيها المترابطين من خلال وسيلة العطف.

والثاني هو ما يكمن خلف ظلال هذا التصوير من دلالات نفسية متعلقة بموقف شعوري خاص من الطبيعة وعناصرها، وأبعاد ذلك الموقف، وما يتصل به من انفعالات ووجوه.

وقد تمثّل هذه الوسائل مع غيرها بعداً أوسع نطاقاً من ذلك في إطار بث المزيد من عناصر الشعور للمشخصة، وعناصر اللغة الرابطة والوصفية الدالة.

ومن ذلك قول الشاعر: (١٨)

دِيمَةُ سَحْمَةِ الْقِيَادِ سَكُوبٌ مَسْتَفِثٌ بِهَا الشَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَكَتَتْ بَقْعَةٌ لِإِهْظَامِ نُعْمَى نَسَى نَحْوَهَا الْمَكَانَ الْجَدِيدُ
لَدَّ شُوبُوبِهَا وَطَابَ لَلْوَسْمِ سَتَطِيعُ قَامَتْ فَعَانَقَتْهَا الْقُلُوبُ

فلل جانب هذا الربط الوثيق بين العناصر المشخصة: الثرى المكروب المستفث، والديمة السكوب المستغاث بها، وصفات شوبوبها الذي لدّ وطاب حتى تجسدت قوة هاتين الصفتين فيه إلى أن بلغت حداً علقت فيه بالقلوب حتى أنها (لو تستطيع قامت فعانقتها) إلى جانب ذلك كله نجد الكثير من الإشارات النفسية المبرزة درجات هذه الموصوفات، وما تنطلق من خلاله من قوى شعورية واسعة النطاق.

ومنها: صيغة المبالغة «سكوب» التالية للموصف «سمحة القيادة».

ومنها: وصف الثرى بأنه «مكروب»، وهي صفة نفسية ترمي إلى بُد المدى وشدة الحاجة، ويلوح الضرورة.

ومنها: اجتياح صفتي الكرب والاستفانة في موصوف واحد إشارة إلى تراكب الانفعالات، وقوة وقعها على النفوس.

ومنها: استخدام الشرط «لو» مرتين ربطاً بين التراكيب التي يمتنع تحقق بعضها لامتناع البعض، وإشارة إلى بلوغ أقصى درجات الشعور التي تتجاوز ما يمكن إلى ما يمتنع.

ومنها: وصف المكان بصيغة المبالغة «الجديب» تلاوياً مع ذلك كله.

ومنها: استخدام صيغة الماضي «سعت» - لئلا - طاب - قامت - فعانقتها مما يربط بدلالة الانتهاء، وتحقق الوقوع من جهة، ويشير إلى مظاهر حسية متصلة بالحركة الملازمة لمظاهر انفعالية متلازمة من جهة أخرى.

ومن وسائل التحليل النقدي في هذا المجال أيضاً الوقوف لدى كل ما يعين على استكشاف أبعاد المعنى، ودلالات الصور.

ذلك أن من ألفاظ اللغة - مثلاً - ما يربط بالدلالة على الحصر وتحديد المعاني ووضعاً بخطوط لا تتجاوزها، ومنها ما يدل على العموم والشمول، وما يدل على القرب وهذه جميعها وغيرها من الوسائل يمكن - إن أجاد الشاعر استخدامها فنياً - أن تحمل دلالات كثيرة، وأبعاداً فنية متميزة داخل ما ترد عبره من صور وتراكيب فنية.

وما ورد فيه ذلك وغيره مجتمعاً قول الشاعر: (١٩)

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| دنياً معاض للورى حتى إذا | جلى الريح قسائاً هي منظر |
| أضحت تصبوغ بطوبها لظهورها | نوراً تكساد له القلوب تنور |
| من كل زاهرة تفرق بالندى | فكأنها حين عليك تحذر |
| يسلو ويحببها الجميم كأنها | هلدراء تبسود نارة وتحقر |
| حتى غدت وهائاً ونجداًها | فتبين في ضلع الريح تبخر |

فالتساق الترتيب الفني على هذا النحو متحقق من خلال اتساق عناصره، واتساق العناصر متحقق من خلال اختيارها على نسق محدد، ووضعها في إطار لغوي بلاغي فني يلائم الأداء وإثبات ارتباط ذلك كله بأبعاده، ومصادره، ومطلقاته التي حققت مجتمعة داخل هذه التراكيب وظائفها، واستمدت منها وسائلها وعناصر بيانها.

وإذا كان المنطلق الشعوري هنا متشعباً بالتلازم والاتساق الانفعالي، فإن عملية الانعكاس الفني قد وردت هي الأخرى في حالة من الاتساق والتلازم، لا بين الموصوفات المحددة فقط، بل بينها وبين ما ارتبطت به من سائر الموجودات.

وهنا يوضح المعنى الجمالي المجرد في إطار حسي ملاحظ، لا فرق فيه بين ماساد الطبيعة من مظاهرها، وما ساد القلوب من انفعال، ولا تباعد في عناصره بين جمال الأشياء الطبيعية التي يتضمنها، وجمال المدراء التي تماثل جماله أو يماثل جمالها.

وإذا كانت العناصر الفنية واللغوية مجتمعة هنا قد حققت ذلك كله، فإن الارتكاز على وسائل تحديد الغاية، والقصر، وما يفيد القرب، وما يؤدي صور التشبيه، وما يدل على العموم والشمول، وتنوع الألفاظ بين الإفراد والتثنية والجمع، وكذلك تنوع الأفعال بين الماضي والمضارع، وهذا التكرار الذي يبدأ في كثير من الحروف، وبعض الألفاظ إلى جانب التضاد، كل ذلك قد اتسق في نظام جزئي داخلي، داخل إطار كلي عام مشكلاً بمجموعات من وسائل التحليل التي تؤدي جميع ما سبق ذكره من الدلالات، وتحقق هذه الأبعاد الفنية المشار إليها.

وكثيراً ما تدور بعض النصوص حول وسائل فنية يعينها مستمدة لبناتها من عناصر اللغة، لتشكل محوراً نفسياً مشيرة إلى جانب التوتر والقلق، وتؤكد الألفاظ الانفعالية العديدة بعضها من بعض، وقد يرد هذا الأسلوب على هيئة محور ارتكاز فني شعوري يظل يتردد من خلال بث مجموعة من الصور التي تحمل دلالات مشيرة إلى ما يرمي إليه.

وقد يرد مع بعض الوسائل الأخرى التي يكون في اتساقها مع تحقيقاً لوظائف سياقية عديدة، كوسيلتي النفي والتأكيد وغيرها، كما هو الحال في قول الشاعر: (٢٠)

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| ما كنت أحسبني أرتجى لصالحه | وأنسني رغبةً يوماً لمرغّب |
| حتى أتتني فتاةً بضمة غرد | حوراء ترغّل في المني والسخب |

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| فقلت لما شكت حُبِّي ولوعته | كبركات فاقته حياةً وبُكّي |
| أمرؤين لما مثلي بمعتششتي | ألا تأملتني في حال محطّب؟ |
| قالت: وحُبّيك ما أمسيك هازلة | هواك أوردني في لجة العطب |
| فقلت إذ زعمت أنّي لها شجّعتُ | لأنّما حالتي عن أنّها سبب؟ |

فهذا النمط من التعبير الذي يتخلله أسلوب الاستفهام يمثل مجموعة متلاقية من الانزياحات التي يقوم هذا الأسلوب بالتأليف بينها ثم بنائها حوله من خلال ذلك الاتساق الانفعالي السائد الذي تمتد جذوره إلى جوانب نفسية بعيدة، مع كونها تحمل ظاهرياً أنماطاً متضادة في هيئات متصارعة.

ولقد قامت الوسائل الاستفهامية بذلك من خلال ما تضمنته من معاني الإنكار والتعجب والنفي والتوبيخ وما إلى ذلك من المعاني التي اتسقت مع ما يوردت عليه التراكيب الأسلوبية الأخرى من نفي وتأكيد وتعريف وتكثير وشرط وأمر وزجر.

كما حقق ذلك كله عملية التكامل الدلالي من خلال تلك الحلقات اللغوية والمعنوية المتتابعة المتألفة التي نشأ بعضها عن بعض في تواصل مستمر كأصداً لانفعالات داخلية متتابعة على نفس النسق.

ولقد اتخذت هذه الحلقات مجموعة اتجاهات مشكلة شكلاً منتظماً،

منها حلقة تمثل صدى لجوانب: الوهم والرجاء والرضا في:

ما كنت أحسبني أرتجى لصالحه
وحلقة تمثل صدى العاطفة وظلالها الخيالية في:

حتى أتتني فتاة بضمة خمر

وحلقة تمثل صدى الشعور الساخر بالفساد، وما يتعلق به من أفكار الذات من جهة والصراع بينه وبين
نقيضه من جهة أخرى في:

فقلت لما شككت حُبِّي ولوعته
أهزون لها مثلي بمعتصق
قالت: وجبتك ما أمسحت هارقة
هراك أوردني في لجة المطب

وحلقة تمثل عودة أخرى إلى جانب الإنكار المنطوي على النفي، والمردّد نمطاً مدوياً من الصدى الجامع
لأصداء الصراع واليأس والحيرة في:

فقلت إذ زعمت أنّي لما سجن

وتشكل أساليب الاستفهام أنماطاً أخرى من الوسائل التعبيرية حين يتجه استعمال الشاعر لها إلى ضرب
من التكرار الدال على الأبعاد النفسية المرتكزة على جانب شعوري واحد في إطار مبني بعضه على بعض، مثلاً
خطاً واحداً، متجهاً من ذلك الجانب إلى مدى مطلق غير محدود.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (٢١)

نسألكها أيّ المواطن حلت
وماذا عليها لو أشارت فودعت
وما كان إلا أن تولت بها النوى

فالمسألة قد بُسّط عليها ما تلاها من أساليب الاستفهام المكررة والمصدّرة بأيّ مرتين وأبت مرة ثالثة،
والمتبوعة بماذا في المرة الرابعة.

ودلالة هذه الأساليب قد بني عليها وارتبط بها ما دلّ عليه أسلوب المصدر بلو تأكيداً لدلالة
الامتناع، وهذا بدوره قد بني عليها ما تلاها من أسلوب القصر الذي ترتب عليه ولازمه ما كان من تأكف
الفعلين الممثلين مركز التقاء جميع ذلك بوردوها على صيغة الماضي، وتكرار لفظيها، وتعلقها بتعلق المؤثر
بأثره في قوله: «فولّى عزاء القلب لما تولت».

وقد تحمّل الصورة الجزئية الموزعة التي تضمّنها أسلوب الاستفهام إشارات عديدة إلى بلوغ أبعاد التأثير
الانفعالي مبلغاً واسع النطاق.

من ذلك قول الشاعر:

الجمع بالشباب ولا أحزني ؟ لقد غفل المعزّي عن مصابي

فمن هذه الإشارات نطع التعبير اللغوي الذي شكّلت عناصره من بين ما ارتبط بشدة الواقع على النفس، وذلك في الألفاظ (أفجع - أحزى - غفل - المعزّي - مصابي) ومنها اجتراح الاستفهام مع النفي بلا من جهة، والتأكيد بقدر المفيدة تحقق الوقوع قبل الفعل الماضي من جهة أخرى.

ومنها ما يشير إليه هذا الأسلوب في جملة من موازنة بين حالتي الشيب والموت وإبراز قوة أثر الأول لما ترتب عليه من غفلة عنه، ونجهد من العزاء الذي يلقيه المصائب الثاني.

ومن الإشارة إلى بُعد مدى استشعار الانتهاء، وقوة الانفعال به، وشدة التحسر على فوات ما قبله.

وكثيراً ما تترامى الوسائل اللغوية المعينة على استكشاف ما يكمن وراء الصور المشخصة لانفعالات النفس ومواقفها إزاء الأشياء عبر أساليب تمثل درجات وقع هذه المواقف وما يلابسها من أحوال على النفس، بحيث يستطيع الناقد أن يضع يده على الكثير من المقاييس الضابطة لدرجات ذلك الوقوع وإبعاده قوة أو ضعفاً، إطلافاً أو تحديداً أو غير ذلك.

فقد ترتبط الصور بجانب الإطلاق الزمني غير المتناهي، صدوراً عن حدة تأثير الموقف في إطار من التجريد التشخيصي العام الذي يمنحه صفة الاستمرارية المطلقة، كما هو الحال في قول الشاعر: (٢٢)

كأنّما البين من الحاجة أبداً على النفوس أبح للموت أو ولد

فإذا كانت لفظة «أبداً» هنا قد تراعت كوسيلة لغوية مرتبطة بذلك الإطلاق، وما يرتبط من مجالات الاستمرار وعدم التناهي، فإن لفظة «الحاجة» قد قامت بأدوار متعددة في مرافقتها لذلك المعنى المطلق، فهي ذات دلالة معنوية مشيرة إلى الكثرة والمعاودة والمداومة ودلالة صوتية مشيرة بتكرار حرف الحاء ومرافقته لحرف الهاء إلى مجالات شعورية متعلقة بمعاني المعاناة والتحسر والحزن، وتراكم المشاعر المرتبطة بذلك ودلالة تشخيصية قامت من خلالها بتصوير المعنى المجرد في إطار شخص ذي صفات ملازمة لازتباطه بالنفوس، وتعلقه الدائم بها، وإلحاحه المستمر عليها.

وقد أشارت هذه الدلالات مجتمعة إلى مدى وقع آثار هذا الموصوف على النفس ومدى انتشار هذه الآثار في أبعاد غير محدودة.

أضف إلى ذلك ما قامت به لفظة «أبح» من معاني الملازمة الدائمة، والصلة الشعورية القوية، والحرص التام.

وكذلك ما قامت به «الموت» من معاني الأتيساط والمتعلق القائم على اتصال الجار والمجرور بمتعلقهما، ثم ما قام به العطف من زيادة المعاني المرتبطة بذلك، فقد يكون الأبح أقل تعلقاً بأبعيه من الولد بأبيه، وقد يكون الانفعال المرتبط بصلة الأخيرين أشدّ حدة من ذلك المرتبط بالأوليين، فضلاً عن أن التشخيص الناشئ عن ذلك قد أتاح للمصوِّف قدراً كبيراً من تعدد الهيئات المشخصة التي يبرز البين والموت عبرها في إطار جانبيين متلازمين، ففي أحدهما صار البين أخصاً للموت، فبرز البين والموت في إطار

عالم الفكر

شخصين، أو هيتين وذلك ملازم لتلاقي المشاعر المتصلة بالفراق والموت والحزن، وما إلى ذلك، والأعرج صار البين وولد الموت، فبرزاً في إطار شخصين أشدّ ترابطاً من سابقيهما، وذلك ملازم لنمو المشاعر، وترائب العواطف، وتمتدّد الانفعالات.

أضف إلى ذلك كله التلاقي العام بين التشخيص السابق للبين في إلحاحه على النفوس، وبين هذين التشخيصين، ثم ما أدته لفظة النفوس في صيغتها هذه من عموم المعنى وتجرده، وما أدته لفظة أخ ثم لفظة ولد في تكبيرهما من جوانب متصلة بذلك، وأخيراً ما أدته لفظة الموت في تعريضها من دلالات مشيرة إلى قوة الوهي به، وحدة آثاره في المشاعر، ويعدّ أغواره في النفس.

وقد ترتبط قوة دلالة التشخيص، والقدرة على وضع المقاييس الموازي لها انفعالياً وشعورياً من خلال وسيلة الحصر والتجديد، وتقيد المعنى بتركيزه في إطار لا يتجاوز إلى غيره، لتظل المعاني الناشئة عن ذلك في تلامز تام داخل تلك الحدود المقيدة لها، وتظل بظلالها وآثارها المترابكة في تداخل يسوده التراكز الانفعالي الذي يجمع بكل جزئياته ليمتدّ عن قوة ما يكمن وراءه من مطلقات نفسية تمثل موقفاً له حدّه وبعد أثره.

وما يوضح ذلك قول الشاعر: (٢٣)

ولقدنسأ على جر السوداع حشيتاً ولا تلب إلا وهو تغلي مسرجلئ

فالتقيد والحصر هنا قد أخذتا طريقهما من خلال تقيد المعنى بلحظة زمنية محددة، وبموقف معين مرتبط بتلك اللحظة، ثم بتصوير قوة أثر ذلك الموقف في إطار أسلوب القصر القائم على تصوير تضاعف ذلك الأثر وتركز قوته.

وإلى جانب ذلك وسيلة فنية بلاغية أخرى من أبرز الوسائل التي يمكن التعويل عليها في بحث أسس النصوص وتحليلها من هذا الجانب، وهي المقابلة التي تنطوي على جمع المتناقضات، والوقوف على سلامح التفاوت، وسيات التضاد بينها.

وهذه كلها جوانب لها قوى الأثر في استكشاف أبعاد النصوص التي تتضمنها، وبيان الكثير من أسسها ومنطقاتها.

فقد يشير هذا الأسلوب البلاغي إلى تنازع جاذبتين شديديتي الوقع على النفس في مجال واحد بما يصور حدة ذلك التنازع، وقوة أثره، وشدة الانفعال به، وما يتعلق بذلك من أسباب وآثار ومواقف، كما هو الحال في قول الشاعر: (٢٤)

ومن يلق ما لا يكت في كل مجتني
أفانقني الأسفار ما كره الغنى
فأصبحت في الإثراء أرحم زاهد
حزباً جباناً أشتي ثم أشتي
ومن راح ذا حرمين ويحس فيلته
من الشوك يرمد في الثار الأطلاب
لبي وأغراني برفض المطالب
ولن كُنْتُ في الإثراء أرحب راعٍ
بلحظي جناب الرزق لحظ المراب
فقد أراء الفقر من كل جانب

فقد اجتمع في هذا الإطار من الأمور المتضادة والأحوال المتناقضة ما أشار إلى العديد من الانتهابات والمنطقات والغايات.

فالرغبة في «التيار الأطايب» يقابلها زهد فيها لما يرافقها من «الشوك»، والرغبة في الغنى وما يتعلق بها يقابلها بغض ورفض، وما ارتبط بهذه الرغبة من الحرص على الإثراء، وشدة طلبه، والإقبال عليه، يقابلها ما ارتبط بذلك البغض من تحول إلى بلوغ أقصى درجات الزهد فيه والرغبة منه، وما كان من تلازم بين صفتي الحرص والجبن، قد أسفر عن غلبة أحد المتضادين في هذا المجال ليصير الفقر حاصلاً «من كل جانب».

ونظراً لما اشتمل عليه هذا التقابل من تصوير الصراع، وما تضمنه من بناء فني دال فقد تضمن الكثير من العناصر المتصلة اتصالاً قوياً بالجوانب النفسية التي يمكن استنباطها من خلال تأمل تلك العناصر وأسلوب ورودها.

وذلك فيما اتصل بقرى النفس وصفاتها واتجاهاتها من دوائر التعبير اللغوي التي شكلت جانبي التأثير والتأثر في آن واحد، وأبرزت حدة الصراع بالتقاء ما تضاد منها، واشتد صراعه ووقعه على هذه النفس.

فمنه دائرة التعبير عن معاني البُغْض والصدود، وما يتعلق بها من تأثير القسوة والشدة، وما يترتب عليها من التزك والرفض، وذلك مائل في الألفاظ: (الشوك) - يزهّد كزه - أفرى - رفض - أزهّد زاهد - انتهى - جُبن - فقر - الفقر).

ومنه دائرة التعبير عن معاني الرُغبة والإقبال، وما يتعلق بها من تأثير الرفق واللين وما يقترب عليها من الأمل والحرص، وذلك مائل في الألفاظ: (التيار) - الأطايب - المطالب - الإثراء - أُرغب - رغب - اشتهي - الرزق - لحظ للمراقب).

وتداخلت مع هاتين الدائرتين دائرة ثالثة، مثلت جانب الصراع بينها، وقوة المغالبة الناشئة من شدة تمكن كليهما من النفس، وما ترتب على ذلك من آثار.

وهذه الدائرة هي الجامعة بين المتقابلين في إطار واحد، بحيث صار الزهد المزعوم كائناتاً في (التيار الأطايب) لا في (الشوك) نفسه، وصارت الكراهية في (الغنى) نفسه لا فيما أذاقه الأسفار، كما صار الزهد في (الإثراء) بالغاً ذروته حيث اتخذ بصيغة التفضيل درجة (أزهّد زاهد)، ثم اجتمع الحرص والجبن ليشكلا قوة تؤدي إلى المنع وإبطال النتائج مع تواجدها أسبابها، فترتب على ذلك قوله: «اشتهي ثم انتهى».

وقد أفضت قوة وقع ذلك التداخل بين هذه الدوائر الثلاث إلى اتحادها في إطار واحد لتصل إلى نقطة الالتقاء الدلالي التي اجتمعت لديها سمات كل ما سبقها في شكل تركيز شديد لفكرة «الفقر» التي لم تترك مجالاً لفكرة أخرى من سابقتها، بل وردت بارزة في إطار هام متعدد الجوانب، بالرغم من انطوائه على كل ما اجتمع لديه من جزئيات تلك الدوائر السابقة.

وتتخذ هذه الوسيلة القائمة على جمع المتضادات في إطار واحد اتجاهها الفني وقدرتها على المعالجة، وتحقيق الغاية من خلال ما تروى هرب من مجالات التعبير، وطرق الأداء المتضادة بتفاوت قدرات الشعراء على استخدامها.

عالم الفكر

فقد ترد في إطار أسلوب مركّز على وصف جانبيين متضادين في الموصوف الواحد متخذة نقطة انطلاق متعددة، يصير بمقتضاها كل حال إلى تقيضه، كأن تبدو الأشياء في مظهرها الخارجي على هيئة مناقضة لما ينطوي عليه جوهرها انطلاقاً من مصدر مؤثر. ومن قول الشاعر: (٢٥)

إذا كانت الأنفاسُ جِراً لدى الوعى وضائقُ ثيابِ القومِ وهي فضافضُ
بعيْتُ القلوبِ الساكناتِ خوفاً وماءِ السُّجُودِ الأريحياتِ غافضُ

فالمؤثر النفسي الذي صدرت عنه هذه المقابلة منطلق من نقطة محددة، صارت الأشياء بمقتضاها إلى تناقض تام، فهذا الشرط (إذا) المنطلق من نقطة زمنية محددة (لدى الوعى)، والمربط بلحظة شعورية تمثل ذروة اجتراح أسباب الانفعال وتداخلها حيث صارت (الأنفاس جِراً)، قد امتد تأثيره إلى جميع الأشياء، ليصل إلى أبعاد غير مرئية، ولتتحول جميع المراتب في الظاهر إلى ما يناقضها في الجواهر والباطن.

فقد (ضائق ثياب القوم وهي فضافض)، كما صارت (القلوب الساكنات خوافض) (وماء الوجوه الأريحيات غافض).

وهذه جميعها أمور مجتمعة في قوم غصبروصين بوصفها، متأثرين بلحظة شعورية واحدة، وحدة انفعال سالفة، تشكلت عبرها جميع مشاعرهم، فصارت من القوة والحدة بحيث ألحقت مظاهر مادية حسية دالة عليها، فما يستشعرونه من الغيب قد اتخذ مظهر ضيق الثياب، وهذا الضيق المكثف عنه منها، تتأكد دلالاته المعنوية لتتصرف إلى حقيقة نفسية مجردة، لأن الظاهر يخالف ذلك، فهي في الظاهر (فضافض)، وما ساد قلوبهم من اضطراب ولزج اتخذ مظهراً حسيماً صارت بمقتضاها قلوب من السكون إلى الحفقتان كما صارت الوجوه إلى مادّ على هدين الحالين من التغير والتبدّل.

وارتبط كل مظهر من هذه المظاهر بالآخر ارتباطاً سببياً، بُنيت عبره كل جزئية على تالياتها لتشكّل باجتماعها انساقاً كاملاً لحالة متنامة الجزئيات.

وقد تتخذ العلاقة القائمة على التقابل بين صفتين متناقضتين مرتبطتين ارتباطاً الأثر والمؤثر الظاهريين في جانبيين أو موصوفين مختلفين نمطاً تعبيرياً يقوم على المشكلة التي تجمعهما في إطار واحد، موضحة حدة أثر وقع أحدهما على الآخر.

ومن ذلك قول الشاعر: (٢٦)

مشت قلوب أناس في صدورهم لما تراءواك تمشي نحوهم قدما

فقد اجتمعت جميع جزئيات هذا التعبير الموجز لتحقيق مجموعة من أنماط التضاد المتبادلة لدى نقطة واحدة، منها هذا التضاد بين حال الموصوف الذي (يمشي قدما) وأحوال القوم الذين (مشت قلوبهم في صدورهم)، ومنها ظهور حاله (لما تراءواك) وخفاء حالهم (في صدورهم)، ومنها ذلك التضاد المائل في تعريف الموصوف وتكبير أولئك القوم تنكيراً دالاً على كثرتهم وهوان شأنهم، ومنها ما هو كائن بين الأفراد والجمع وما يجعله ذلك من دلالة بين جانبي القوة للمائلة في المفرد، والضعف للكائن في الجمع.

وقد ترد المقابلة في إطار نمط من تراكم الصور المتضادة تراكباً منطلقاً من أسلوب المقارنة بين أمرين أو موصوفين من جهة معينة أو عدة جهات، متخذة من ذلك التراكم تعبيراً عن تجارب وانفعالات تمثل مجتمعة موقفاً نفسياً محدداً.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (٢٧)

لـدـجـلـةٍ يـحـبُّ لـيـسـمُ إِيـها تُـرـاـيـي بـعـلـمٍ تـحـتـه جـهـلٌ وإيـب
تـطـلـمُن حـتـى تـطـلـسُن قـلـوبـنا و تـفـضُّبُ مـن مـزج الـريـاح الـلـواصـب
وإجـرأفـها رـهـنٌ بـكـلِّ خـيـانـةٍ و تحـذِرُ فـقـيـها كـلِّ عـيـبٍ لـمـا يـب

فانطلاقاً من هذه المقارنة بين دجلة واليم، ورد تراكم الصور على هذا النحو الذي اتخذ كل جانب من جوانبه مظهرين متناقضين، كما مثلت هذه الجوانب مجتمعة تعبيراً كلياً عن موقف نفسي خاص، اتخذ هو الآخر هرباً من التراكم الانفعالي الذي تتخذ من خلاله الأشياء أوضاعاً مناقضة لما هي عليه في الظاهر، فالعلم يخفي وراءه الجهل، وما يعث على الاطمئنان يمهد للفرع، وما يثير الفرح يبعث على الغضب، وما اجتمعت لديه صفات الرفاء والهدوء والجمال يحمل في أحياقه صفات الغدر والخيانة والثورة والقبح.

واستمرار الموقف الانفعالي وحذته وعمقه في هذا المجال القائم على تقابل العناصر التي تظهر في أكثر من جانب من جوانب التعبير متخذة من مجالات المتعددة مخارج تراءى عبرها من حين لآخر مشيرة في ذلك إلى عمق آثارها، وقوة منطلقاتها.

ومن ذلك قول ابن الرومي أيضاً: (٢٨)

وحسبي رائعاً أموال بحر يـظـل العـقـل مـنـها ذا غـروب
تـسـامـي لـيـه أـمـوـلٌ صـعـاب كـأن زـمـاء مـن زـمـاء لـوب
أـظـلُّ إذا طـفـوئٌ عـلى ذـواها أهـلُّ مـن مـخـاذرة الـرـسـوب
تـلـاصـب بـي تـلـاصـب ذات جـد غـواريب مـن مـجداد لـغـوب
أـمـيد رـكـوبـة صـبـحاً ومـشياً وما هو بـالـدُّ لـول ولا الرـكـوب
وكم يـوم أرائي الموت فيه جنـسـون المـوج في هـوج الجنـوب
وقـسـاي شره من بعد يأس و فـاع الـله دـفاع الـريـوب
فـمـن يـطـرب إذا هـيئت جنـوب فـلـست لها و عيشك بـالـغـروب
ولكنني لها منذ كنت قالٍ قـل المـلـسـوك لـلـسـوالي الغـروب

ولئن كان المجال الوصفي هنا قريباً من سابقه، فإن دلالة التعبير هنا لا تتوقف لدى الإشارة إلى ما وراءه من موقف انفعالي لحسب، بل إنها تحمل دلالة الاستمرار والتجدد وسمت ذلك الموقف، وبعد غور منطلقه وأثره.

وذلك مائل في مجموعة جوانب، منها: قوة دلالة الألفاظ المرادة لأكثر هذا الانفعال في النفس مثل: أهوال - غروب - صعب - ذرها - أهمل - محاذرة - الرسوب - تلاعب - جد - غوارب - الموت - حزن - هوج - شرو - ياس - قال - قلى (الضروب).

ومنها ما يؤكد دلالة الجانبين السابقين من خلال تقابلها لدى جانب يجمعها في إطار أسلوب النفي الذي يأخذ مظهر الاقتران بتقيضه، إبرازاً للدلائله، وتحقيقاً للغاية منه، كما هو الحال في: (وما هو بالدلول ولا الركوب) المقترن بها سبقه من قوله (أعيد ركوبه صحيحاً ومسياً) وفي: (فلست لها وعيشك بالطروب) المقترن بها سبقه من قوله: (فمن يطرب إذا هبت جنوب).

ومن خلال تلاقي هذه العناصر واجتماعها داخل الإطار الأسلوب العام، وما تخله من عناصر الشرط، والعطف، والتعلق، والجمع، والتشبيه، والاستعارة، تحقق التكامل الدلالي المثير إلى هذه الجوانب من الاستمرار والحيدة والعمق مما سلف ذكره.

وقد يتخذ أسلوب التقابل بين حالين نهجاً آخر في بناء التركيب الفني للصور المتابعة حيث يقوم نسيج عناصره على وضع سمات الخط الدلالي المحوري في صدر مجموعة من الصور التي يرد تدرجها البنائي بعده على هيئة إتباع الجزء بالكل، . ليكون ذلك مشيراً دلاليّاً آخر إلى ضرب انفعالي يمثل وقفات جزئية لدى بعض جوانب التأثير ومنطقاته.

ومن أمثلة ذلك النمط ما يعمد فيه الشاعر إلى مجموعة من العناصر الفنية ليضعها في مستهلّ صوره، لتصير بمثابة المركز الصوري، أو المنطلق الخيالي، أو غير ذلك مما يجمع أطراف التعبير جمعاً محورياً لينني ما بعده عليه فتتعلق جميع جزئياته بدلالته.

ومن أمثلته قول الشاعر: (٢٩)

| | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| تنازعني رغبٌ وركب كلاهما | قويّ وأهياي اطلاع المفايب |
| فقدّمت رجلاً رغبةً في رغبةٍ | وأعرت رجلاً رهبة للمعاطب |
| أخاف على نفسي وأرجو مفازها | وأستار غيب الله دون الصواب |
| ألا من يريني غايي قبل مذهبي؟ | ومن أين والغايات بعد المذاهب؟ |
| ومن نكبةٍ لاقيتها بعد نكبةٍ | رهبت اعتصاف الأرض ذات المناكب |
| وصبري على الإقتار أيسر محملاً | عليّ من التميزر بعد التجارب |

فهذا الإطار الصوري والدلالي الجامع للمقابلين اللذين يمثلان حدة الصراع، وبعد آثاره، في تعبير متصدّر مجموعة الصور الجزئية هنا، ورد بمثابة المركز المحوري المراد لقوة آثارها في: (تنازعني رغب ورهب كلاهما قوي)، ثم أخذ بعد ذلك وضعه البنائي في تتابع جزئي مبني عليه، حتى صارت جميع الجزئيات في شكل المجامع متعلقين بذلك المحور، وصارت الهيئة العامة للصور في اكتناها العام مشيرة إلى دلالات ذلك المنطلق ومبرزة موقفاً جامعاً لأطرافها في لحظة شعورية واحدة.

أما حين يتجه أسلوب المقابلة إلى تصوير حالين متباعين زمنياً متطوئين على تعدد وجوه الصراع بينهما وحدتها لتصلهما بموقفين متضادين، فإن بناء الصور يتخذ اتجاهات أسلوبية ملائمة لتصوير ذلك التباعد الزمني، وتلك الحدة الناشئة عن قوة الصراع وتعدد وجوهه وبعد مدها. وبما يتضح فيه الكثير من سمات ذلك مجال تصوير «الشباب» وموقف النفس منه وما يتعلق به من أمور، وما يتصل به من استرجاع لما قبله، وما ينشأ عن ذلك من انفعالات وأثار. ومن الوسائل الفنية التي يركز عليها التصوير في هذا المجال «التكرار»، الذي يتخذ منه الأسلوب للتعبير عن ترديد آثار هذه الظاهرة في النفس واستمرارها، وصداها الدائم الذي لا تقوى النفس على مقاومته. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (٣١)

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| يا شبابي وأين مني شبابي | أدنتني حاله بانقضاب |
| | |
| لف نفسي على نعيمسي وغوي | تحت أفتانهِ الددان الرطاب |
| ومعز عن الشباب مؤوس | بمشيب اللدات والأثراب |
| قلت: لما انتحى نعداً أساءه | من مصاب شبايبُ فمصاب |
| ليس تأسو كلومٌ غيري كلومي | مابه، مابه، ومابي مابي |

فقد اتخذ الاتجاه إلى تصوير شدة وقع الإحساس بالشباب على النفس صدى مضاداً وموازياً شعورياً مقابل، في صورة من العذل عن وصفه إلى وصف نقيضه.

واتخذ الأسلوب من التكرار وسيلة لإبراز ذلك، فبنت كلمة «الشباب» مرعدة صدى الرغبة فيه، وانفعال التعلق به، وشدة التصر عليه. وفي اتجاه مواز لذلك اتخذ التكرار مظهر آخر بدأ من خلاله الشعور بالأسى واليأس بأخذان مكانهما في إيقاع صوتي مرتبط بالثبوت والدوام، فإذا كانت الألفاظ: (موس، أساه، تأسو) اتخذت مكانها السياقي الموازي لوضعها الشعوري في هذا الأسلوب، فإن ترديد كلمتي (مصاب وكوم) قد اتخذتا أيضاً مكانهما بعيد الغور في تلك المشاعر وهذا السياق، ثم وردت الصورة الصوتية الدالة بإيقاعها القائم على مد حرفي الميم والباء المتبوعة بالهاء في هذا التتالي الصوتي المتمشي وحركات الانفعال، وما يصاحبها من مظاهر شعورية بعيدة الأثر، ليؤدي جميع ذلك مدلولاته المحققة بتلك الوسيلة اللغوية التي تنتهي لديها هذه الأبيات في قوله: (مابه مابه، ومابي مابي).

أضيف إلى ذلك ما حققته الوسائل الفنية الأخرى من جوانب التعبير الملائمة لغايته فالنداء، والاستفهام، والحوار، والنفي من جهة، واختيار الكلمات المرتبطة بالمتناقضين المصورين، وما لازمهما من شعور الانتهاه والانقطاع والأسى كما هو الحال في: (حباله - انقضاب - لف نفسي - نعيمسي - غوي - مؤوس - مشيب اللدات والأثراب - بعد أساه)، وما إلى ذلك قد اجتمع ليحقق غايات التعبير ويشير إلى تلك الآثار.

ومن الأساليب المرتبطة بالتعبير عن هذا الجانب النفسي القائم على الصراع بين هذين الجانبين المتناقضين والمضامين زمنياً أيضاً، تصوير أحدهما يربطه بصورة تشخيصية متضمنة عناصر دالة على شعور البغض والألم، أو الحب والارتياح، واتخاذ هذا التصوير وسيلة للتعبير عن الجانب المقابل، ومن ذلك قول الشاعر: (٣٢)

كفى بالشيب من ناءٍ مطاعٍ على كره، ومن داح مجاب

ولقد قام أسلوب الاحتراس هنا بدور المؤثر البارز إلى محور الانفعال، ودرجة الصراع، ذلك أن اجتماع صفات النهي والطاعة، والدعوة والإجابة، قد يلزمها رغبة وحرس، أما إذا ارتبط بالكراهية، فتكون ملازمة للاضطراب، ومنطوية على البغض والصراع البالغين أشدهما.

وفي المقابل نجد ربط وصف التعلق بالسباب بغيره من مجالات الوصف التي يتخذ من خلال ربطها به مجالاً آخر للتعبير عن مدى ملازمته للنفس ومشاعرها، ودرجة إقبالها عليه ورفضها في استمراره، واستمرار ما يلازمه من أحوال وانفعالات.

وفي ذلك وسابقة ما لا يخفى من ظلال هذا التصوير الذي من شأنه أن يجعل إشارات بارزة إلى المشاعر المناقضة المرتبطة بالجانب المقابل.

ومن أمثلة هذا النمط الذي يرتبط فيه وصف الشباب بوصف غيره من المجالات التي تمثل مجموعة من التجارب والمواقف المتعلقة به، والتي تشكل في مجلتها دوائر متصلة الحلقات، متضادة الاتجاهات قول الشاعر: (٣٢)

| | |
|-----------------------------|--------------------------|
| يذكّرني الشباب جناناً هذناً | على جنبات أنهار عذاب |
| نفسٍ ظلها نفحات ريح | هزّ مشون أفعسان رطاب |
| إذا ماست ذواتها تدهشت | بواكي الطير فيها بانتحاب |
| يذكّرني الشباب رياض حزن | ترنم بينها زقّ السباب |
| إذا شمس الأصائل صارضتها | وقد كريت توارى بالحجاب |
| وألفت جنح مغربها شعاعاً | مريضاً مثل الحافظ الكعاب |
| يذكّرني الشباب سراة نهي | نمير الماء مطرود الحجاب |

ومن خلال ذلك التعبير يجد الموقف النفسي فرصة لتجسيد الكثير مما يتعلق به من مجالات شعورية متضادة ومتلاحمة.

فبالرغم مما يحمله تكرار جملة «يذكّرني الشباب» من دلالات نفسية متصلة بالحُب والملازمة والرغبة، إلا أن ما ارتبط به ذلك من مجالات الوصف المتعددة قد تفضّل مجموعة من العناصر التي تبدو ظاهرياً معبرة عن حالة من الاتساق الشعوري التّام على الرغم من أنها متضمنة الكثير من مشاعر الصراع بين تلك المشاعر وما يناقضها.

وذلك ملحوظ من خلال التقاء دائرتين تعبريتين متضادتين ومتداخلتين في: (سهام حنف - يصيبن مقاتلي - جنان هذناً - أنهار - عذاب نفحات ريح - أفعسان رطاب - ماست ذواتها - بواكي الطير - انتحاب - رياض حزن - ترنم بينها زقّ السباب - شمس الأصائل - كريت توارى بالحجاب - شعاعاً مريضاً - الحافظ الكعاب - سراة نهي - نمير الماء - مطرود الحجاب).

وهما دافئتان متعددتا الحلقات، متضادتا الاتجاهات، تمشلان ما يكمن خلف ظلال هذه العناصر من مشاهير وأحوال نفسية يسودها الصراع والتوتر.

وتتخذ وسائل التعبير الفني أوضاعاً متعددة الاتجاهات في علاقاتها الكثيرة بها تصوره من مجالات وأحوال، فترد أماليب الشعر زاخرة بالعناصر الفنية التي يمكن للنقاد حال تحليلها أن يلاحظ مساراتها، العديدة، وتراكيبها التي تنطوي على تشابهك العلاقات وتعقدتها بين هذه العناصر وتلك المجالات، وما تصدر عنه جميعها من منطوقات نفسية وفكرية قد تبدو ظاهرياً في حالة من الاتساق وقرب المآخذ، بالرغم من كونها تتطلب - حال التحليل النقدي الحادف - الكثير من الدقة في تتبع تلك العلاقات المتشابكة، وتحليلها إلى صورتها الأولية التي ترتبت من خلالها فيما وردت عليه من هيات حتى يمكن الوقوف على ما يجمع بينها من نسق، وما يكمن خلفها من اتجاهات.

فحين تتناول صورة شعرية تتعلق - مثلاً - ببعض مجالات الوصف الحسي الظاهر المتصل باللون، أو الحركة المرئية، أو المستشعرة، أو الصوت أو غير ذلك، فإن ذلك التناول لابد أن يقف لدى تلك المظاهر بنظرة نافذة إلى ما تتعلق به من مجالات التعبير، وما ترتبط به من مواقف نفسية، أو قضايا فكرية بحثاً عن دلالات تلك الصورة وعناصرها والنسق الذي دها إلى ترابطها على ذلك النحو، والأبعاد التي تكمن خلف ظلالها والمنطوقات التي تصدر عنها وتوجهها تلك الوجهة.

فحين نتأمل قول الشاعر: (٣٣)

وهل كُفَّ كأساً تلظي بنار لا تقنع بالسدخان
فلما صبَّ فيها الماء ثارت كما ثار الشجاع إلى الجبان

يمكن ملاحظة أن الصورة لا تقف هنا لدى هذه العناصر الظاهرة التي تجمع لتصف الكأس، وصفاء لونه، والحركة السريعة للملاحظة حال صب الماء فيه، وتشبيه ذلك بحركة القوي المتمكن حال انقضائه على الضعيف العاجز.

ذلك أن تأملها يمكن أن يفضي إلى إدراك ما بين هذه العناصر من علاقات جامعة في إطار أوسع نطاقاً، وأرحب دلالة من ذلك، حين يستطيع الناقد أن يتخذ من الجمع بين قوة النار، وشدة اشتعالها، وصفاء لونها، وشدة الحركة وقوتها، ورطبها بجائهي القوة والضعف المائلين في: «ثار الشجاع إلى الجبان»، وسائل يتخذ عبرها إلى ما وراء هذه العناصر من علاقات نفسية يسودها التعقيد الشعوري بين جوانب متصارعة ضعفاً وقوة وفعالية في جانب، ورغبة ورهبة ومحاولة في جانب آخر.

أضف إلى ذلك ضرورة الربط بين طرق صياغة هذه العناصر، وما ترتبط به هي الأخرى من العلاقات المتعددة، فإسناد الفعل حمل إلى الكفّ التي هي وسيلة الفعل، وإضافة الكفّ إلى الماء مما يجعل دلالة التلازم والترابط بينهما، ثم تنكير لفظة «كأس» ووصفها بجملة «تلظي»، والربط بين «صَبَّ» و«ثارت» على هذا النحو الذي تراتب فيه الفعلان ترابطاً شرطياً، ثم ما اقترن به ذلك من صورة تشبيهية ملائمة، يجعل الكثير من الدلالات المشيرة إلى آثار تلك المواقف، وأتباط ذلك الصراع، ودرجات وقع ذلك كله على النفس ومشاهيرها.

وحين نتأمل قوله: (٣٤)

يمحج لإسريقسه المزاج كما أم - سعد شهاب في إثر حفريت

فليس الأمر مجرد وصف ظاهر لميته وحال ظاهرين في إطار صورة بيانية مقربة لما في شكل هيئة أخرى تصور الشهاب المبتدئ في إثر حفريت، بل إن التأمل لعناصر التعبير يستطيع أن يلحظ ما يكمن خلف تلك العناصر من علاقات نفسية واتجاهات فكرية يسودها الاضطراب والصراع بين جانبين اثنين، موصوف مرغوب فيه، وتوجس خفي من فكرة الإهلاك أو العقاب الناشئة عنه.

وحين نتأمل قوله: (٣٥)

وصفراء باكرتها والنجم - م خسانة كقلوب نجب

وتحسبها قبساً مرصجاً - إذا جرشته الرياح التهب

نجد مجموعة من العناصر التي إذا وضعت متجاورة على هذا النحو الذي وردت عليه في: (صفراء - والنجم خافقة - وقلوب نجب - وقبساً مرصجاً - جرشته الرياح)، لا تبدو بينها علاقة ظاهرة جامعة إلا يضرب من التأويل الذي لا يتطوي على قوة الدلالة، أو حقيقة الصلة، فإذا ما قلنا من خلال ذلك إلى أبعاد أكثر خفاء من خلال الربط بين اللون الأصفر وما يرمز إليه، والنجوم وما تتعلق به من حال القلوب التي اجتمعت في نسق واحد في تصوير للأولى بأنها (خافقة) والثانية بأنها (نجب)، والاثنين ثنائان طرفي صورة تشبيهية واحدة، ثم ذلك القبس المزعج الذي يلتهب إذا (جرشته الرياح)، نستطيع أن نصل إلى كثير من الأبعاد والمنطقات النفسية التي تحملها دلالات هذه الصورة.

ومن هنا يمكن القول بأن وسائل التحليل النقدي في هذا المجال كثيرة ومتعددة وأنه ينبغي للناقد أن ينظر إليها متبوعاً مساراتها المتعددة، وإرتباطها بما تصدر عنه من منطقات، وتتجه إليه من غايات، ومدى ما تحققه في هذه السبل من علاقات متشابهة مع غيرها من الوسائل والعناصر التي تمثل مجتمعة جوهر العمل الفني وطابعه واتجاهه.

كما يمكن القول بأن القدرة على استكشاف الجوانب النفسية وما تنطوي عليه من انفعالات ومشاعر إزاء المواقف المصورة تعني القدرة على فهم أبعاد النص الأدبي، وتقدير قيمته، والوقوف على مدى مساهمته في تقديم معالجة فنية جادة.

المواضيع

- (١) محمد زكي المشايخي : قضايا القضاء الأدي والبلدية : ١٠٣ .
- (٢) ديوان بشار بن برد : ١٣٥ .
- (٣) السابق : ١٠٤ / ٢ - ١٠٥ .
- (٤) السابق : ٥٥ / ٤ .
- (٥) السابق : ٥٧، ٥٦ / ٤ .
- (٦) ديوان أبي نواس : ١٢٢ .
- (٧) السابق : ٦٢٠ .
- (٨) السابق : ٦٦١ .
- (٩) ديوان مسلم بن الوليد : ١٦٢ .
- (١٠) السابق : ٢٠ .
- (١١) السابق : ٣٤ .
- (١٢) السابق : ٤٥ .
- (١٣) السابق : ٣٣٢ .
- (١٤) السابق : ١٧٢ .
- (١٥) ديوان ابن المعتز : ٨٧ .
- (١٦) ديوان مسلم ابن الوليد : ١٤٤ .
- (١٧) ديوان أبي تمام : ٥٨١ / ٤ .
- (١٨) السابق : ٢٩١ / ١ .
- (١٩) السابق : ١٩٤ / ٢ - ١٩٥ .
- (٢٠) السابق : ٦٢٠ / ٤ .
- (٢١) السابق : ٢٩٩ / ١ - ٣٠٠ .
- (٢٢) ديوان أبي تمام : ١١ / ٢ .
- (٢٣) السابق : ٢٣ / ٣ .
- (٢٤) ديوان ابن الرومي : ٢٥٧ / ١ .
- (٢٥) ديوان أبي تمام : ٢٩٩ / ٢ .
- (٢٦) السابق : ١٧٠ / ٣ .
- (٢٧) ديوان ابن الرومي : ٢٦٦ / ١ - ٢٦٧ .
- (٢٨) السابق : ٢٩٩ / ١ - ٣٠٠ .
- (٢٩) السابق : ٢٥٨ / ١ .
- (٣٠) السابق : ٣٧٦ / ١ .
- (٣١) السابق : ٣٦٧ / ١ .
- (٣٢) السابق : ٣٧٢ / ١ - ٣٧٤ .
- (٣٣) ديوان ابن المعتز : ٢٥٣ .
- (٣٤) السابق : ٢١٤ .
- (٣٥) السابق : ٢٢١ .

نظرية الشعر في اليونان القديمة

د. فؤاد المرحي**

مقدمة

شهدت الساحة الأدبية العربية منذ مطلع القرن العشرين، ولا تزال تشهد، معركة نقدية صاخبة ومستمرة حول مفهوم الشعر ولغته وموسيقاه ووظيفته الجمالية والاجتماعية. وكثر الحديث عند بعضهم عن أصالة الشعر العربي وفرادته وتمييزه ولبات موازينه وأغراضه، فبلغ الأمر بهم حد اتهام المجددين من الشعراء والنظرين بالحنيانة القومية.

كذلك كثر عند بعضهم الآخر الحديث عن ضرورة تجديد الشعر والتخلص من تقاليد الشعر العربي القديم وتبني مبادئ لمطالبات الحياة المعاصرة وإنجازات الشعراء والنظرين المبدعين في الغرب الأوربي تجديداً، فبلغ الأمر بهم حد التنكّر للموروث الشعري العربي بوصفه عبثاً يجثم على صدور الشعراء وعائقاً يمنعه من الإبداع.

وفي خضم مناقشات حامية كان الباحث طرفاً في بعضها، واستمرت سنوات بين أنصار هذا التيار وذاك في رحاب جامعة حلب ومتدبريها الثقافية، نبتت لديه فكرة تتبع نظرية الشعر من نشأها إلى عصرنا الحاضر في بقعة من العالم ضمت حضارتَي اليونان القديمة والدولة العربية الإسلامية، نظراً لما بين هاتين الحضارتين من علاقات وتفاعلات اجتماعية وفكرية وفنية في الماضي تجعل الحديث

* اقتضت الأمانة أن تكتب النصوص المكتوبة كما وردت في الكتب المترجمة، لذا برز اختلاف في الأسلوب والمصطلح بينها وبين لغة الباحث، ولكنه اختلاف لا يغييب المعنى.

** أستاذ بقسم اللغة العربية - جامعة حلب - سوريا.

عن نظرية الفن في أي منها (ونظرية الشعر أحد فروع تلك النظرية) بمعزل عنها في الحضارة الأخرى ناقصاً ومغلوطاً .

لقد حظي تأثير الحضارة اليونانية في الفلسفة والفنون العربية (ومن بينها فن الكلمة) بدراسات غير قليلة انطلقت كلها من النظر إلى تلك الحضارة بوصفها إنجازاً أوربياً غربياً عن المنطقة العربية ومؤثراً خارجياً ترك بصماته في مجالات الحضارة العربية الإسلامية المختلفة . غير أن الدراسات الأثرية والتاريخية واللغوية الحديثة تتيح للمرء أن يزعم أن الحضارة اليونانية ليست سوى استمرار وتطوير لحضارات مصر والشام وبلاد الرافدين، وإنها لم تعد إلى هذه المنطقة في عصر الترجمة في الدولة العربية الإسلامية، بل كانت مقيمة فيها قبل الفتح الإسلامي الذي أوجد طرفاً جديدة فتحت أفقاً عظيمة لنشوء الحضارة العربية الإسلامية وتطورها بالاستناد إلى إنجازات حضارات الشرق القديم كلها بما في ذلك إنجازات الحضارة اليونانية . بعبارة أخرى يستطيع المرء أن يزعم أن الحضارة اليونانية القديمة حضارة تنتمي إلى الشرق القديم . ويساعد هذا الزعم، إذا أخذ به الباحثون في إلغاء أضواء جديدة على نظرية الشعر في النقد العربي القديم .

من الواضح - طبعاً - أن الباحث ليس أول من يدرس نظرية الشعر عند اليونان، فالمكتبة العربية تضم مجموعة كبيرة من المراجع القديمة والحديثة، المؤلفات والمترجمة عن هذا الموضوع، موزعة بين النقد الأدبي وفلسفة الجمال وتاريخ الأدب اليوناني، ونظرية الشعر ونظرية الدراما . . إلخ، بل إن الباحث نفسه ضمن كتابه «المدخل إلى الآداب الأوربية» الصادر عن مديرية الكتب والمطبوعات في جامعة حلب عام ١٩٧٨، فصلاً كاملاً درس فيه هذه النظرية . غير أن معظم تلك الدراسات جاء ترجمة عن مصادر مكتوبة باللغات الأوربية أو عرضاً لها أو تأليفاً يتكسى عليها انكاس شديد، أضف إلى ذلك أن تلك الدراسات كانت تقبس من أعمال المفكرين اليونانيين القدماء ما يتناسب والغرض الذي كتبت من أجله (دراسة أعمال مفكر بعينه أو دراسة موضوع محدد في النقد الأدبي أو علم الجمال أو تاريخ الأدب أو نظرية الدراما . . إلخ)، لذا فإن الباحث يعتقد أن الباب لا يزال مفتوحاً لتقديم عرض شامل لنظرية الشعر عند اليونانيين، كما أن المقبوسات التي اعتمدت عليها تلك الدراسات، وخاصة عند الباحثين العرب، لم تكن مأخوذة عن اللغة اليونانية القديمة، بل عن ترجمات النصوص الأفرقية إلى اللغات الأوربية الحديثة (الإنكليزية والفرنسية والألمانية . .) ، وهذا أمر يضاعف احتمال ابتعاد النص المترجم عن المعنى الدقيق للنص الأصلي بغض النظر عن الأمانة العلمية للمترجم ودرجة إتقانه للغتين العربية والأجنبية التي يترجم عنها، وبغض النظر أيضاً عن مدى معرفته للموضوعات التي تتناولها تلك النصوص ومصطلحاتها .

إن ترجمة النص اليوناني القديم، حتى ذلك الذي تم تدقيقه من مختصين أجلاء في اللغة اليونانية القديمة، تحمل في ثناياها الكثير من التساؤلات لأن المترجم والمحقق، على حد سواء، واقعان تحت تأثير العصر الذي يعيشان فيه والبيئة الثقافية التي نشأ فيها، ولأن النص الأصلي نفسه مكتوب بلغة ميتة طوى الزمن الكثير من دلالاتها . وهذا ما يجعل محاولة البحث مجدداً عن فهم قضية ما على نحو متغير، كما هي الحال في بحثنا عن نظرية الشعر، عملاً مشروعاً .

لقد توخى الباحث أكبر قدر من الدقة في اختياره للمقبوسات الواردة في دراسته فأخذ يعين الاختيار عند اختياره لما للمكانة المهمة والعلمية للمترجم ومدى اطلاعه على الفكر والأدب في اليونان القديمة ومعرفته بلغة النقد الأدبي ومصطلحاته في العصور المختلفة وسعى إلى اختيار الترجمات التي تبدو بعمامة أكثر اتفاقاً في المعنى

والصياغة وترجمة النصوص نفسها إلى اللغات الأوربية عن اللغة اليونانية القديمة مباشرة، فأجرى مقارنة بين النصوص المقبوسة في البحث بترجمتها العربية، وبين ترجمتها إلى اللغتين الإنكليزية والروسية.

من المسلم به أن مسألة اختيار النصوص المترجمة مسألة خلافية يحتاج حسمها إلى مقارنة دقيقة بين الترجمات وأصولها اليونانية، وهذا ما لم يفعله الباحث لأنه ليس غاية بحثه من ناحية، ولأنه يحتاج إلى باحث غيره يتقن اللغة اليونانية القديمة من ناحية أخرى.

ومع أن كاتب البحث اختار ما بدا له محققاً للشروط التي قيد بها نفسه، فقد وجد نفسه حائراً بين ترجمات بعض النصوص، ولاسيما ترجمتي حنا خباز والأستاذ الدكتور فؤاد زكريا حوارية أفلاطون «الجمهورية»، وترجمتي الأستاذين الدكتورين عبد الرحمن بدوي، وشكري محمد عياد لكتاب أرسطو «فن الشعر»، ولكنه اختار في نهاية المطاف، ترجمتي حنا خباز وعبد الرحمن بدوي لاعتقاده أنهما الأكثر انتشاراً بين القراء في سورية على الأقل (تجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الاعتقاد نتاج تقدير شخصي لا يستند إلى أي إحصاء علمي). وأن انتقاء الترجمات الأوسع انتشاراً بين القراء أمر مشروع ما دامت الدقة العلمية متحققة فيها. غير أن الباحث اعتدى، حين علم من إدارة مجلة «عالم الفكر» أن أحد المحكمين يفضل ترجمتي الأستاذين الدكتورين فؤاد زكريا وشكري محمد عياد، إلى حل ينفع البحث، فأبقى في المتن المقبوسات من ترجمتي حنا خباز وعبد الرحمن بدوي، وأثبت في الهوامش ما يقابلها في ترجمتي الأستاذين الدكتورين فؤاد زكريا وشكري محمد عياد.

ثمة مسألة أخرى تثيرها دراسة النصوص اليونانية القديمة غير دقة الترجمة، هي مسألة كتابة أسماء المفكرين، والشخصيات الأدبية الأفرقية، فنحن على الرغم من كل التقدم الذي أحرزته دراسة اللغات القديمة وهلم «الهيرمينوطيقا» لا نملك سوى ترجيع هذه الصيغة أو تلك في لفظ هذا الاسم أو ذاك. لذا أبقى الباحث رسوم الأسماء كما وردت في المقبوسات واستخدم في متن البحث الصيغ الراجعة لرسم تلك الأسماء في الدراسات التي تناولت الفكر والأدب في اليونان القديمة، وأشار إلى ذلك في أسفل الصفحة الأولى في كل قسم من أقسام البحث، وحاول الإقلال من ذكر الأسماء التي لا ضرورة للذكرها، خاصة وأن البحث ليس في تاريخ الفكر أو الأدب بعامة، بل في نظرية الشعر تحديداً، ولذا فمن الأفضل الالتزام بالصارم بهدفه وعدم تشتيت انتباه القارئ بحشو النص بأسماء لا تضيف إليه جديداً.

ولعل الرغبة في عدم تشتيت انتباه القارئ كانت أيضاً وراء خلل البحث من المصطلحات الأجنبية المقابلة للمصطلحات العربية المستخدمة فيه، كما هو رائج في كثير من الأعمال النقدية المعاصرة. ولابد هنا من الإشارة إلى موقف الباحث السليم، من هذه الظاهرة التي تفتشت في نقدنا الحديث، فهو يعتقد أن استخدام المصطلح الأجنبي في نص مكتوب باللغة العربية وموجه إلى قراء العربية إقرار بعجز صاحبه عن التعبير عما يريد بهذه اللغة، أو إظهار لرغبته الخفية في إضفاء علمية زائفة على ما كتب.

أما جديد هذا البحث فهو أنه دراسة نصية لمجمل ما كتبه المفكران الأفرقيان العظيمان أفلاطون وأرسطو في نظرية الشعر وليس مقبوسات متفرقة تحاول إبراز موقفيها من هذه القضية أو تلك من قضايا الأدب أو النقد الأدبي، دراسة لما يعتقد الباحث أنه أقدم ما وصل إلينا من نصوص تعالج مفهوم الشعر ولغته وموسيقاه ووظيفته الجمالية والاجتماعية. وهو لم يعد في هذه الدراسة إلا إلى النصوص نفسها وإلى ما رسخ في وعيه من

قراءاته في الأدب والفكر عند اليونانيين القدماء ، وهذا ما حرره من التحيز للآراء والتفسيرات المسبقة التي كان من المحتمل أن تجلي عليه فيها معينا لتلك النصوص ، وجعله يقدم فهمه لها في عرض حاول أن يكون خالياً من مذهبية المناهج النقدية الحديثة وجزئيتها ، وأتاح له أن يستخدم - من دون حرج - تقنيات النقد الأدبي الحديث التي توصله إلى غايته بغض النظر عن انتهاء تلك التقنيات إلى هذا المنهج النقدي أو ذاك .

(١)

أفلاطون

مدخل

القرنان الخامس والرابع قبل الميلاد هما زمن تطور الفلسفة اليونانية تطوراً سريعاً وزمن نشوء النظم الأساسية في الفلسفة القديمة . ففي هذا الزمن وضع ديموقريط فلسفته المادية وأفلاطون فلسفته المثالية وفيه صاغ أرسطو نظامه المتأرجع بين المثالية والمادية . ناهيك عن الكثير غير هؤلاء من الفلاسفة والمفكرين الأقل شأنًا . وفي هذه الفترة نشأ الشكل الفني المتخصص في عرض القضايا الفلسفية - الحوار ، وفيه يعرض الفيلسوف أفكاره على شكل مناقشة مع حكيم ما يناقشه أو مع تلاميذه .

استخدمت الفلسفة اليونانية الشر منذ نشأتها ، وكان الشر فيها ذا طابع عملي علمي لا يهدف إلى تحقيق غايات فنية . ولم تبرز هذه النزعة الفنية إلا عند السفسطائيين الذين نشروا مكتسبات الفكر الفلسفي على نطاق واسع .

إن أصل الحوار الفلسفي هو المبارزات الكلامية بين الحكماء في الحفلات لكن الحوار لم يأخذ مكانه النهائي بين فنون الكلام إلا في مدرسة سقراط .

عد تلامذة سقراط شكل المحادثة القائمة على أساس السؤال والجواب صفة من صفات طريقة معلمهم تجعله متميزاً عن السفسطائيين الآخرين . وكان هؤلاء التلامذة يصوغون مؤلفاتهم على شكل حوار بطله الأساسي سقراط .

نظرة عامة إلى أفعال أفلاطون

كان أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) تلميذاً من تلامذة سقراط في شبابه . وقد بدأت عنده ، بعد موت سقراط ، سنوات التجوال التي زار فيها كلاً من مصر وصقلية التي زارها ثلاث مرات وحاول الإصلاح فيها فأسهم في الصراع السياسي بين الأحزاب في بلاط الحاكمين المستبدين ديونيس الأكبر وديونيس الأصغر ، وفي الفترة الزمنية الفاصلة ما بين رحلتيه الأخيرتين إلى صقلية ، في حوالي عام ٣٨٧ ق.م أسس أفلاطون في خيابة البطل أكاديم (قرب أثينا) مدرسته التي اشتهرت باسم «الأكاديمية» .

تتصف تعاليم أفلاطون بعدائها العميق للديمقراطية . فالنظام الديمقراطي والنموذج النفسي للناس الذين يعيشون في ظل هذا النظام مدتان أمثد الإدانة من أفلاطون ، وفي مشروع الدولة المثالية الذي رسمه تتولى

عالم الفكر

الفئات المستهلكة - الفلاسفة والحراس أو المحاربون والعسكريون - السلطة ، أما الفئات المنتجة فمعبدة عن المشاركة في الإدارة . ولا يتوجه أفلاطون في تعاليمه إلا إلى الذين في قمة السلم الاجتماعي أملاً أن يجد بينهم من سيريه ليكون حاكماً مثالياً . أما الشعب فيجب أن يحتفظ بمعتقداته الغيبية التي تصبح عنده وسيلة واحة لخداع الجماهير .

ترتبط الأبحاث الفلسفية عند أفلاطون بنفاذ البصيرة . وهو بالاستناد إلى بصيرته النفاذة يتحدث عن حياة الروح بعد الموت وعن عالم «المثل» الحقيقي الخالد ، الأشياء الأرضية متغيرة وزائلة ، وهي ليست سوى ظلال «المثل» التي شوهدتها ماديتها ، «المثل الأعلى هو الخير» والخير هو الفضالة المنشودة لكل نفس وهو غاية غايات مساعيها .^(١)

ويعتقد أفلاطون أن اقتناعاته العميقة نتاج «وحي» لا يمكن التعبير عنه بالكلمات .

لم يكن أفلاطون مفكراً فقط بل كان فناناً أيضاً ، ولذا فإن لأعماله ، إلى جانب القيمة الفلسفية ، قيمة فنية أيضاً ، وجميع هذه الأعمال مكتوبة بصيغة الحوار ماعدا «دفاع سقراط» وباستطاعتنا أن نلاحظ ثلاث مراحل في أعمال أفلاطون :

١ - المرحلة «السقراطية» وفيها يتبع أفلاطون طريقة معلمه سقراط بدقة ويجري أبحاثه على شكل محادثات قائمة على الأسئلة والأجوبة .

٢ - مرحلة تكون الطريقة الأفلاطونية المستقلة : وفيها تتناوب الحجج الفلسفية مع «الأساطير» المصوغه صياغة فنية . غير أن الدور الأساسي في أعمال هذه المرحلة يبقى لسقراط كما في السابقة .

٣ - المرحلة الأفلاطونية : وفيها يحدث انعطاف في نظرات أفلاطون فيتناقص دور سقراط في أعماله تناقصاً ملحوظاً حتى يختفي تماماً في عمله الأخير «القوانين» كما أن الناحية الفنية تضعف كثيراً في أعمال هذه المرحلة .

النقد الأدبي في أعماله

في أواخر القرن الرابع كان قد مضى أكثر من مئة عام على بداية الأنشطة والأعمال التربوية العقلانية التي شرعت في الظهور منذ منتصف القرن الخامس بسبب حاجة الدول - المدن الديمقراطية إلى «التعليم العالي» . لقد ظلت التربية العقلانية مستمرة ، طيلة وجود الدول - المدن المستقلة ، تنشأ التفافات الجديدة صغيرة في مجرى الزمن ، أشكال عملها وموضوعاتها وأهدافها ، وظل فن الكلمة مركز اهتمام هذه التربية التي نشأت من تعليم الناس فن الكلام ، فمن المعروف أن جورجياس وتيسياس بدأ في صقلية تعليم مواطنيهم الخطابة باستخدام رواهم أسلوبية معدة سلفاً . وقد نظر مؤيدو هذا المنحى التعليمي الجديد إلى الخطابة بوصفها عملاً يشبه سائر الحرف الأخرى التي تمتلك وسائل تقنية معينة تحقق من خلال استخدامها نتائج لها مقاييس محددة لتقويمها . وهكذا تحول فن الكلمة في نظرهم من إبداع توحى به الألة إلى عمل إنساني أخذ المعلمون الجدد على عاتقهم تعليمه للناس ، فراحوا يكتشفون أساليب التعبير الكلامي ويستخدمونها استخداماً واعياً كما أنشؤوا نظرية اللغة الفنية وأدخلوا إلى الأدب فنوناً جديدة ، وأصدروا أحكاماً على الأعمال

الأدبية . لقد تكامل الموقف الجديد من فن الكلمة تدريجياً ومن خلال الارتباط المباشر بتطور التربية نفسها ، وظل تطوره يدور حول محور واحد هو مسألة العلاقة بين الإبداع الأدبي والواقع الحقيقي . غير أن الثقافة الكلامية التي أنشأها البلاغيون والسفسطائيون من خلال رفضهم لفنية الإبداع الأدبي وترويضهم لنظرية «الكلمة الكاذبة المقنعة» ، وسعيهم إلى تحقيق تأثير جمالي للنثر يعادل التأثير الجمالي للشعر ، واجهت موقفاً آخر من فن الكلمة في القرن الرابع قبل الميلاد ، هو الموقف الذي أنشأته وطورته أكاديمية أفلاطون ، ففي الوقت الذي كان فيه السفسطائيون والبلاغيون يقدمون المحرمات لذلك الجانب من حياة الدولة - المدينة ، الذي يتطلب وجود فن كلامي قادر على إخضاع جماهير المستمعين لتأثيره ، ويجعلون النثر إلى ما يشبه الأنشيد والملاحم ، كتب أفلاطون مؤلفاته ، التي تختلف عن خطابات البلاغيين في أنها لم تكن تعرض آراء الخطيب بشأن الأحكام والحياة اليونانية المعاصرة وتقومها وتحاول توجيهها الوجهة المناسبة له ، بل كانت تصورياً حوارياً يحمل طابعاً موضوعياً فأفلاطون لم يكتب أبداً من مؤلفاته (عدا الرسائل) بصيغة المتكلم ، بل كان يكتفي في الحواريات بتقديم آراء أناس مختلفين مانحاً إياهم فرصة التعبير عن آرائهم . إنه لم يقدم المواقف والنصائح بل صور كيف كان الأثينيون يفكرون . ولذا لانجد نظرياته مصوغة في مؤلفاته صياغة واضحة محددة ، بل نلتقطها من مجمل سياق تلك المؤلفات .

لقد كانت موضوعات محاوراته مختلفة عن محاورات البلاغيين والسفسطائيين ، ومع ذلك فإن شخصيات تلك المحاورات كانت تعالج مسائل الأخلاق والسياسة في الدولة - المدينة ، وهي المسائل الأساسية في كتاباتهم ، وعلى ذلك فإن الاختلاف بينهم وبين أفلاطون كان في أسلوب المعالجة ، فالمدرسة البلاغية كانت تقدم الاقتراحات ومجرد القواعد والصفات الأخلاقية بوصفها كلاً مكتملاً ، وتدافع عن خطأ السياسي مادحة إجراءات سياسية محددة ، في حين أن الأسلوب الأساسي للمحاكمة في المحاورات الأفلاطونية هو البحث عن الماهية الواحدة في كل ظاهرة ودحض الآراء الدارجة حولها .

لقد دخلت الأخلاق والسياسة في محاورات أفلاطون بوصفها مادة يتدرب بها وهو يصوغ طريقته الديالكتيكية وتعاليمه عن الماهية (الأنطولوجيا) والمعرفة ، وقد تجلّى في المحاورات (بالإضافة إلى الاختلاف في الموضوعات والأهداف والطريقة) الاختلاف بين المدرسة الأفلاطونية والمدرسة البلاغية في الموقف من التقاليد الأدبية ومن الشعر الكلاسيكي .

نقد الشعر

شغل الشعر في محاورات أفلاطون مكانة عظيمة من حيث كمية النصوص المستخدمة وذكر أسماء الشعراء . ولكننا لا نجد عنده محاولات لتقليد الموضوعات الملحمية أو سعياً إلى بلوغ شدة تأثير الشعر بواسطة النثر ، كما كانت عليه حال الكتابات البلاغية الكثيرة . . . فالشعر دخل عضواً في المحاورات الأفلاطونية بوصفه جزءاً من الحوارات تتناول شفاء المتحدثين نصوصه باستمرار ويوصفه ، أيضاً ، موضوعاً لتحليل الفلسفي تتم دراسة ماهيته ووظيفته في المحاورات . لقد أتاحت لأفلاطون ، الذي كان دائماً يقف وراء مشهد الحوار يقدم الشخصيات وينظر إلى المتحاورين من بعد ، إمكانية التعامل مع الشعر من خارجه ، الأمر الذي حقق له موقفاً مستقلاً ، رأى منه الشعر ظاهرة مكتملة فقام بتصنيفها بالاستناد إلى خصائصها المميزة فأنشأ ، لأول

عالم الفكر

مرة في التاريخ، نظرية عن الفنون الشعرية وحدد للشعر مكانته في مجتمعه الفاضل مقترحاً، لأول مرة في التاريخ أيضاً، إخضاع الشعر لسلطة الدولة.

يتجلى استخدام أفلاطون للشعر استخداماً صريحاً في بناء الحوار بوجود الشاعر التراجيدي آخافون والشاعر الكوميدي أريستوفان بين شخصيات «المأدبة»، وباستخدام المتحاورين المستمر لأسماء الشعراء ومقاطع من أشعارهم. ففي محاوره «فايدروس» مثلاً، يقول سقراط عن نفسه: «يبدولي أنني قد سمعت شيئاً مثل هذا من «سافو» الجميلة أو من الحكيم «أناكربون» أو من بعض كتاب الشعر»^(٢).

إن النخبة الأثينية، كما يصورها أفلاطون، لا تعرف النصوص الشعرية معرفة ممتازة وحسب، بل تبدي، أيضاً، اهتماماً عظيماً بمناقشة هذه النصوص وتفسيرها الذي يغدو عند تلك النخبة عملاً متميزاً، ففي محاوره «إيون» يصور أفلاطون سقراط وهو يجاور المنشد الشاعر «إيون» حول أداء قصائد هوميروس. ويقدم أفلاطون في محاورته «بروتوجوراس» تفسير السفسطائيين لأشعار سيمونيديس. وفي «هيبياس الأصغر» يقوم بمناقشة فضائل أبطال هوميروس. إن الشعر جزء أساسي من المناخ الروحي الذي يعيش فيه سقراط ومحاوره، ففي تعليقاتهم المتنوعة يتم استعراض الشعر اليوناني كله تقريباً، وتستخدم النصوص الشعرية كشهادات على الواقع في جميع مجالاته، ووثائق إخبارية عن أحوال الناس في الماضي والحاضر ووصف سلوك الناس في ظروف معينة، ولكن، إلى جانب هذا الاستخدام المحايد للنصوص الشعرية بوصفها مادة يستخدمها المتحدث لتأكيد أفكاره، تتضمن محاورات أفلاطون تقويات تقليدية إيجابية وسلبية للشعر يطلقها المتحاورون. ومن الطبيعي أن ينال الجزء الأعظم من تلك التقويات هوميروس الذي يذكره أفلاطون أكثر من غيره بكثير. ولم تكن تقويات أفلاطون لهوميروس واحدة في المحاورات، فهو بمجده ويمدحه تارة، ويسفه شعره وجسده تارة أخرى. أما التقويات الإيجابية فيجدها المره عندما ينظر للمتحاورين إلى هوميروس بعيني الشعر نفسه، أي عندما يرون في الشاعر خادماً ملهماً لألهة الشعر. ففي هذه الحالة يصف المتحاورون الشعراء بأنهم يملكون معرفة حقيقية بالحوادث مصدرها ألهة الشعر. ذلك ما نجده، مثلاً، في محاوره «المأدبة» حيث تقول ديوتريا كلمات متحمسة عن إبداع هوميروس وهيزيود.

ولا شك أن الناس يفضلون هؤلاء الأطفال (المقصود أبطال هوميروس وهيزيود) على الأطفال الذين هم من لحم ودم، فمن لا ينيب هوميروس وهيزيود وغيرها من فحول الشعراء على ما خطفوه من أطفال، هؤلاء الأطفال الذين حققوا لأبائهم شهرة وبجلاً وخلوداً^(٣).

يتضح من هذا القول أن هوميروس مقوم تقوياً إيجابياً لا من حيث امتلاكه «الإلهام» فحسب، بل من حيث قدرته في بناء الصور الفنية أيضاً. غير أن الحيز الذي تشغله التقويات السلبية في المحاورات أكبر بكثير من الحيز الذي يشغله التقويم الإيجابي. وتأخذ التقويات السلبية في المحاورات ثلاثة اتجاهات: اتجاه أخلاقي، واتجاه ديني، وثالث معرفي. وقد تركزت انتقادات أفلاطون لهوميروس في محاورته «الجمهورية» حيث يتهمه بأنه لا يصور الناس والألهة كما يجب أن يكونوا، وأنه لا يملك القدرة على تقديم معرفة حقيقية. وفي حين أن هذه المعرفة كانت تعني في محاوره «إيون» الاطلاع على تقنية العمل في مختلف المهن، فلما صارت تعني في «الجمهورية» المعرفة الديالكتيكية للماهيات فوق الحسية. ويبلغ هذا النقد ذروته حين يطرده أفلاطون الشاعر من مدينته الفاضلة.

يقف أفلاطون هذا الموقف المزدوج نفسه، موقف الملح والذم، في محاوراته من جميع الشعراء المذكورين فيها تقريباً، وقد اكتسب الشعر من خلال مجمل تلك التقويمات المتناثرة في المحاورات دور الشريك النذ لبقية المتحاورين فسواء توجه المتحاورون إلى الشعراء باحثين عندهم عما يؤكد أفكارهم، أم توجهوا إليهم منتقدين، فإنهم في الحالتين كانوا يرون في الشعر قوة روحية حقيقية حية. ولكن هذا الإثراك البسيط للشعر في الصورة الحوارية للبيئة لا يعكس المعنى الكامل لأقوال أفلاطون عن الشعر، فمحاورات أفلاطون لم تكن مجرد تجسيد لأحاديث النخبة المثقفة، بل كانت أيضاً صياغة جديدة لنمط (نموذج) جديد للعالم وماعية جديدة، ومعرفة جديدة، وإنسانية جديدة، صياغة تقف مقابلة للصياغة التي قدمتها الحضارة اليونانية السالفة كلها. وكان من مقومات هذه الصياغة الجديدة فضح الآراء السائدة والبحث عن المعرفة «الحقيقية» وتصميم (النموذج) الجديد للدولة والكون على أساسها، وقد شغلت دراسة الشعر في هذه العملية ومن وجهة نظر فلسفية متميزة مكانة عظيمة في المحاورات. إن العودة إلى المادة الشعرية في المحاورات تجعلنا نظن أن الاستشهادات بالشعر مستقل كل منها عن الآخر. غير أن مجملها لا يتيح لنا إمكانية الحديث عن دور الشعر في حياة أئبنا الثقافية فحسب، بل يمكننا أيضاً من إحياء تلك الحلقة من المسائل الشعرية التي كانت في مركز اهتمام أفلاطون نفسه، ونحن نستطيع أن نجمل هذه المسائل في سؤاين أساسيين اثنين هما: «ما جوهر الفن الشعري ومصدره؟ وما وظيفته في الحياة الإنسانية؟».

جوهـر الفن الشعري ومصدره

لقد أجابت الحضارة اليونانية عن مسألة جوهر الفن الشعري ومصدره قبل أفلاطون إجابتين مختلفتين: الأولى تقليدية سادت من زمن هوميروس حتى بندار، تزعم أن الشعر هدية الآلهة، أي أنها تربط الشعر بمصدر غير عقلاني، والثانية سفسطائية تخالفها فترى أن ما يميز الشعر هو أوزانه، أي صيغته المنظومة، أما في محاورات أفلاطون فيتكلم الشعراء طوال الوقت على أسنة شخصوصهم وقد لاقت نظرهم الخاصة إلى جوهر الشعر انعكاساً مباشراً في كلامهم.

جمعت نظرة أفلاطون إلى جوهر الشعر في «دفاع سقراط» و«إيون» بين إيمان الشعراء (بالوهية موهبتهم) وبين تعاليم السفسطائيين حول «الكلمة الكاذبة».

فإذا كان السفسطائيون يزعمون أن الكلمة لا تقدم إلا رأياً، وأن المعرفة غير الحقيقية تنجم من سياق الكلمات، فإن أفلاطون، على عكسهم، يعتقد أن عدم معرفة الشعراء لامتعني أكثر من أنهم لا يمكن أن يكونوا مرجحاً في تلك الأمور التي تتطلب إدراكاً «عقلانياً» كالعلوم والحرف وما شابه ذلك، وأن إسداعهم مرتبط بمجال اللاعقلانية، وهكذا تتحد النظرة الشعرية بالنظرة السفسطائية إلى الشعر عند أفلاطون من خلال مقابلته بين الشعر «اللاعقلاني» وبين الأمور العقلانية. وهو في «دفاع سقراط» يضع الشعراء في صف واحد مع الأنبياء والمبشرين لأنهم مثلهم لا يفهمون ما يقولون وهذا ما يجعلهم خارج جماعة الحكماء.

«... وقصدت إلى الشعراء، سواء في ذلك شعراء المأساة أو الأخاني الحماسية أو ماشئتكم من صنوف الشعر، وقلت في نفسي، إن الأمر لا ريب مكشوف لدى الشعراء فسأجدي في إزائهم أشد جهلاً، ثم جمعت طائفة مختارة من أروع ما سطرت أقلامهم وعلنتها إليهم استفسرهم إياها لعملي أفيد عندهم شيئاً. أفأنتم

عالم الفكر

مصدقون ما أقول؟ وإخجلناه! أكاد استحي من القول لولا أنني مضطر إليه، فليس بينكم من لا يستطيع أن يقول في شعرهم أكثر مما قالوا هم وهم ناظموه، عندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون في الشعر عن حكمة، ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام، لأنهم كالقديسين أو المتبشرين الذين ينطقون بالآيات الرائعات وهم لا يفقهون معناها: هكذا رأيت الشعراء، ورأيت فوق ذلك أنهم يعتقدون في أنفسهم الحكمة فيما لا يملكون فيه من الحكمة شيئاً استناداً إلى شاعريتهم القوية»^(٤).

يتضح من المقطع الذي أوردناه أن أفلاطون الذي فهم الشعر كما يفهمه الشعراء أنفسهم بوصفه حياً وإلهاماً لا يقر لهم بما يدعونه من امتلاك قمة المعرفة وقمة الحكمة وي طرح في شخص سقراط حكمة جديدة بديلة، إن مثل هذا الانهماك للشعر بـ «الجهل» والإقرار، في الوقت نفسه، بطبيعة جوهره كما فهمها الشعراء أنفسهم موجودان في محاور «إيون» ففي الحوار بين سقراط والشاعر المنشد إيون يسعى المتحاوران إلى الكشف عن سر قوة تأثير الفن الشعري في المستمعين. وكما في دفاع سقراط تجرى المقابلة هنا بين المعرفة والإلهام الشعري، ويتم بالإضافة إلى ذلك، تحليل استيعاب العمل الشعري، وهو تحليل يذكّرنا بكلام جورجياس عن قوة الإقناع الكامنة في الكلمة التي تجعل المستمع يشعر بالخوف والإشفاق تجاه أحرار الآخرين وأفراسهم. وقد وصف أفلاطون معاناة الخوف والإشفاق حين ينشد الشاعر الغنائي قصائد هوميروس على النحو التالي: «إني عندما أغنى ببعض أبيات رقيقة تحفل مآقي بالدموع وعندما أراجع بعض أبيات مروعة يقف شرقي فرقا وينزّ فؤادي من فرط الوجل...»

وأشدهم (المستمعين) من فوق المسرح يذرون الدموع وينظرون نظرات المول وقد ذعرتهم أقواله»^(٥). وإذا كان جورجياس يفسر واقعة التأثير العاطفي للكلمة الفنية بأنها قدرة الكلمة نفسها على إبلاغ النفس معرفة من نوع متميز ورأياً يكون وسيلة لإدراك الواقع، فإن أفلاطون يخرج من ملاحظة الواقعة نفسها نتيجة مناقضة لذلك تماماً، إنه يرى في الاستيعاب العاطفي إخضاع العقل لسلطة اللاعقل (المس)، فسقراط يعلق على كلمات إيون بشأن تأثير المستمعين متسائلاً:

«أقول يا إيون إن ذلك الرجل يملك حسه وهو بيننا يكون متحلياً بالثياب الفاخرة ومعصباً بالأكاليل الذهبية لا يتألم من البكاء بين المحرقات والمهرجانات من دون أن ينال خسفاً أو يخاف عسفاً، وهو واقف بين عشرين ألفاً من الرجال الخللان لا يتهمه أو يظلمه أحد؟..»

فيجيبه إيون: كلا وحياة زفس يا سقراط»^(٦).

هكذا تتكشف بوضوح نظرية المس الشعري أو الإلهام الشعري عند أفلاطون الذي يقسم عمل البداية غير العقلانية إلى أربع درجات متتالية بذلك أثر إيروبيديس هذه الدرجات هي: آفة الشعر - الشاعر - المنشد - المستمع.

إن جورجياس حين يطلق صفة «إلهي» على الكلام يعني بها أنه كلام «مؤثر» متبعاً بذلك عن معنى هذه الكلمة الحرفي، أما أفلاطون فيستخدمها بمعناها الحرفي ويضع «الموهبة الإلهية» للشاعر في مقابل المهارة الحرفية ويجعلها أسمى منها. يقول سقراط في محاور «إيون»:

«إن عندك حذقاً في امتداح هوميروس ليس هو بالفن كما تقدم البيان ولكنه مدد إلهي يترك ويغريك

عالم الفكر

بالتناء . وهو أشبه شيء بالحجر الذي يدهوه إفريديس الحجر المغناطيسي وغيره الحجر المرقلي ، فهذا الحجر لا يقتصر على جذب الحلققات الحديدية المتصلة به ، وإنما يبها من القوة ما يمكنها أن تفعل ما يفعل الحجر نفسه ، أي أن تجذب حلققات أخرى بحيث يتألف منها أحياناً سلسلة كبيرة ، كذلك ربة الشعر تخلق لها قوماً ملهمين وبهم تتواصل سلسلة طويلة من ذوي الإلهام فجميع شعراء الملاحم الملجلين لم ينسجوا مطارف شعرهم بفعل الصناعة ولكن هو الإلهام قد هبط عليهم وتبطن مداركهم فذبجوا منظوماتهم الرائعة .

... الشاعر خلق خفيف مقدس وذو أجنحة ، بيد أنه لا يقوى على النظم إن لم يفض عليه روح الإلهام ويغتطف حتى كأنه فار فائر جتونه ، كذلك كل إنسان إن لم يسم به الإلهام عجز عن النظم والغناء^(٧).

إن المستمع هو آخر حلقة من الحلققات التي قلنا إنها تنال القوة من بعضها وكلها من الحجر المرقلي ، وإن الحلقة الوسطى هي أنت أيما المنشد والممثل ، والأولى هي الشاعر ، أما الله فهو الذي يجذب بواسطة مجموعها روح البشر أيأن شاء معلقاً بعضاً ببعض^(٨).

لقد حدد أفلاطون في كلمات سقراط هذه موضوعين يمكن أن نسمي الأول منها «علم نفس الإبداع الشعري» وأن نسمي الثاني «علم نفس الاستيعاب الشعري» ، وطور هذين الموضوعين في محاوراته السالفة راسماً نموذجاً لذلك الفن الجديد الذي طرحه في محاورة «القوانين» صيغة توفيقية بين الفلسفة والشعر . إن كلام أفلاطون عن الحدس في محاورته «إيون» استمر في محاورته «مينون» و «المأدبة» و «فايدروس» . ففي «مينون» يشرح أفلاطون مفهوم «الإلهام الإلهي» والحفاصة والرحي على أنه ملكة الكلام على الأشياء العظيمة من دون معرفة ما يدور عليه الحديث . ومن هذا التعريف السلبي للحدس بوصفه «جهلاً» ينتقل أفلاطون في «المأدبة» إلى تحليل عملية الإبداع التي تجري في النفس الإنسانية ، وهو يميز في هذه العملية عنصرين أساسيين هما التماس مع الجمال أو الفضيلة والسعي إلى الخلود ، ويجمع معاً الشعر والعمل في مجال الدولة وكل إبداع مبتكر . ويتم ، من وجهة النظر هذه ، تقويم أعمال هوميروس وهيزيود بوصفها أعمالاً رائعة ومخالدة . ويعود أفلاطون من خلال كلام سقراط في محاورة «فايدروس» مرة أخرى إلى مسألة «المس الإلهي» مؤكداً على ضرورته من أجل الإبداع الشعري :

«ولكن من يطرُق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسّه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظناً منه أن مهارته (الإنسانية) كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعراً . فلا شك أن مصيره الفشل . ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرهنا ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مشتهم الهوس»^(٩).

وظيفة الشعر ودوره

إن أفلاطون يبتشبه للشعر في المكانة والموقع اللذين وضع الشعر نفسه فيها في فترة سيطرته على مناحي الحياة الروحية عند اليونانيين (من هوميروس إلى بندار) ، خلّص الشعر إلى درجة معلومة ، من انتقادات فلاسفة القرن السادس قبل الميلاد ، ولكنه حرّمه أيضاً من ادعائه دور الريادة الروحية في الحياة الإنسانية ، لقد اكتسب الشعر ، السامي في أساسه ، الحق في أن يكون «غير عارف ونحر من مطالبته بأن يقدم لمستمعيه الحقيقة عن العالم ، كما اكتسب ، في الوقت نفسه ، وظيفة أخرى هي «التماس مع الجمال» وهذا الإعلان بالذات عن الدور المتميز للشعر ، المختلف عن الدور الذي تؤديه المعرفة الدقيقة ، هو المساعدة التي استند

عالم الفكر

إليها أفلاطون الفليسوف في هجومه على الشعر التقليدي وهو يناضل من أجل صورة جديدة للعالم والمجتمع والإنسان .

لقد كان الجزء الثاني والثالث من محاور «الجمهورية» الخطوة الأولى في هجوم أفلاطون حيث كان ميدان المعركة برنامج تربية طبقة المحاربين في المدينة المثالية ، ففي هذين الجزأين صنف أفلاطون الفن وانتقده بسبب وظيفته التمييزية الخاصة به وهي قدرته على التأثير في مشاعر المستمعين .

إن علم نفس الكلمة الفنية الموجود في أساس التجارب الأسلوبية للسفسطائيين ، والذي أشار إليه جورجياس بوصفه جاذبية سمعية ترفع الإنسان على معاناة أحزان الآخرين وأفراحهم ، وكأنها تخصهم ، لاقى عند أفلاطون تفسيراً جديداً بوصفه ملكة قادرة ليس على إثارة العواطف فحسب ، بل على تكوين الروح أيضاً . ويتخذ مفهوم تكوين الروح عند أفلاطون طابعاً «ألياً» إلى حد بعيد ، إذ يرى أنه يعني لباس روح المستمع «التموذج» الموجود في العمل الفني . و انطلاقاً من هذه المقدمة يحدد أفلاطون في «الجمهورية» برنامج التربية المدهور إلى تكوين الإنسان الحامل لصفات محددة بواسطة الفن . وهكذا تحدد الغاية انتقاء الوسائل التي كان الشعر واحدة منها . غير أن الشعر لا يمتلك بحسب أفلاطون حق الوجود إلا بالقدر الذي يحقق المهمة المطلوبة . إن هذه الدعوة إلى تحديد حرية تعليم الفن وإغضاضه لقواعد خارجة عنه كانت أساس هجوم أفلاطون الأول على تقاليد اليونان الشعرية . لقد بدأ انتقاد أفلاطون بمطالبه بانتقاء الشعر وفصل ما هو ضروري منه عما هو غير ضروري ، وما هو جيد عما هو ردي ، وهو يعبر عن ذلك بالكلمات التالية :

«قائل واجب علينا هو السيطرة على ملفقي الخرافات ، واختيار أجملها ونيل ما سواه ، ثم نوزع إلى الألهات والمريضات أن يقصصن ما اخترته من تلك الخرافات على الأطفال وأن يكتفن منها عقوهم أكثر مما يكتفن أجسادهم بأيديهن . ويجب أن نرفض القسم الأكبر مما يمل عليهم من الخرافات في هذه الأيام»^(١)

يتضمن هذا المقطع إعلاناً صريحاً عن أسلوب جديد في التعامل مع العمل الأدبي يختلف عن أسلوب السفسطائيين في تفسير معناه ، وعن أسلوب البلاغيين في انتقاده من حيث مطابقته لقواعد الفن الأدبي . فالمطروح هنا ، بدلاً عن الأسلوبين ، سلم مقاييس موجود خارج العمل الأدبي نفسه ، نابع من تأثير الأدب على روح المستمع وأخلاقه وقد أدى هذا المعيار إلى تصنيف الأعمال الأدبية في حقلين هما «مسموح به وممنوع» .

إن تحليل الفن في الجزأين الثاني والثالث من الجمهورية هو مثال واضح على ذلك النقد ، ففيه يشار بصراحة إلى الهدف النهائي الذي يسعى إليه أفلاطون من خلال انتقاده للفن . وهذا الهدف هو جملة من الخصائص التي يجب أن يتصف بها المحارب المدافع عن المدينة «الفاضلة» . فعل المحارب في رأي أفلاطون ، أن يكون فيلسوفاً شجاعاً سريعاً قوياً ، وعلى الفن أن يربيه ليكون كذلك . ويقوم أفلاطون بمحاولة قياس الفن الشعري بمقياسه فينظر إليه من جوانب ثلاثة هي : الأسطورة ، أي المشهد الموصوف نفسه ، والأسلوب ، والمرافقة الموسيقية ، ويحكم على كل منها من خلال مطابقته للمهمة الأساسية . وهنا يتحول النقد إلى حملة تفتيش يتم من خلالها تحديد ما يسمح باستخدامه وما لا يسمح باستخدامه من الشعر في تربية المحاربين .

موقف أفلاطون من الأسطورة

يقتصر تحليل الأسطورة عند أفلاطون على انتقاد المشاهد الوصفية فيها وانتقاد جوانبها الأخلاقية التي بدت مبتذلة بالقياس إلى حضارة القرن الرابع الذي هم فيه اهتمام الشعراء بالتحلل الخلقي . إن الإذانة الخلقية التي استقامها أفلاطون من كسينوفان ، تحولت عنده إلى معالجة نقدية للنصوص نفسها «فحرم» بعضها وسمع ببعضها الآخر . وقد كانت بين الأساطير المحرمة أساطير هيزيود عن الصراع بين الآلهة والعمالقة وعن تحولات الآلهة وإخلائها بالقسَم ، وكذلك أساطير هوميروس التي تصور البكاء والضحك والخوف من الموت .

لقد تم انتقاد الأساطير ورفضها من وجهة نظر أخلاق المدينة في القرن الرابع التي كانت الفضيلة أساسها والتي كانت تقضي ألا يتصف الآلهة إلا بالصفات الإيجابية ، يقول أفلاطون :

«وإذا زعم أحد أن زس وأثينا نكتا العهود والمواثيق التي وضعها بنداريوس فلا نوليه استحسانا ، ولا نأذن أن يقال إن طاميس وزس أشارا النزاع ، واستعمال القوة بين الآلهة ، ولأننا نأذن للشبيبة أن تصغى إلى القول المنسوب لاثيليس :

وإن أراد الله قلب أمة

أنبت شرأ وشفاقاً بينها» (١١)

ولم يكن أفلاطون أقل إحساساً من السفطائيين بشرطية التصوير الفني ، بل كان يقدر تلك الفائدة التي يمكن الحصول عليها من «الكذب» إذا ألبس لبوس الحقيقة ، فتحسن نجد في الجزء الثاني من «الجمهورية» العبارة التالية :

« . . وفي الأساطير التي نحن بصدددها ، ولا ندري حقيقتها القديمة ، ألبس الكذب مفيداً لأنه يقرنا إلى الحقيقة» (١٢)

إن المقياس لتصنيف الأدب في الصنف الممنوع أو المسموح به ليس «الصدق الحقيقي في وصف الأحداث في الأسطورة ، وإنما تأثيره المحتمل في أخلاق المستمع .

يتخذ أفلاطون عند تحليله للأساطير الشعرية موقفاً منها يتيح له أن يرى في وقت واحد جمال العمل الفني وقدرته على الإمتاع وحل «جعل المستمع» بياثله وأن يرى أيضاً موقعه بين الوقائع الأخرى التي تكون المجتمع بمجمعه .

نقده للشكل الشعري

وعالج أفلاطون الجانب الآخر من الشعر ، أي صيغته الكلامية ، من زاوية النظر ذاتها ، فهو يرى ، قبل كل شيء ، أن الشعر قدرة على «جعل» المستمع «بياثله» . إن ما يجتذب اهتمامه في الصيغة الكلامية ، ليس جانبها النحوي أو المعنوي وإنما جانبها «التمثيلي» أسلوب الكاتب في نقل المحتوى أي المحاكاة التي كانت تعني قبل أفلاطون ، التمثيل ، أو فن تقمص الشخصية . وهو يعطي مفهوم «المحاكاة» التعريف التالي .

وحين يتكلم أحد بلسان غيره وييدي أعظم مماثلة له في نعمته وإشاراته ، ألا نقول إن ذلك تمثيل ؟ (١٣)

عالم الفكر

واستناداً إلى هذا المفهوم يقسم أفلاطون الشعر كله إلى ثلاثة أجناس بحسب الأسلوب الذي يعرض به الكاتب عتري عمله ، أي بحسب طبيعة أداء الكاتب لدور «المحاكي» .

لقد أبرز أفلاطون ثلاث وسائل يعتمدها الشاعر في إبداعه ، وأعطى ، على أساس ذلك ، أول تقسيم نعرفه للألوان الأدبية اليونانية إلى التراجيديا والكوميديا والنشيد والملمعة ، يقول أفلاطون في الشعر ، كما في الأساطير ثلاثة أقسام :

أحدها تمثيلي كالأساة والكوميديا ، والآخر رواية الشاعر نفسه رواية بسيطة .

وتجد هذا النوع بالأكثر في خربات بانخس ، والثالث يجمع بين هذين النوعين : القصصي والتمثيلي وهو يلاحظ في الشعر القصصي وكثير من أمثاله .^(١٤)

يناقش أفلاطون هذا الجانب الشكلي في الشعر من الزاوية نفسها التي ناقش منها عتراه . إنه يرى الخاصية الأساسية للشعر في التضاحل بين العمل الفني والمستمع ، أي في أن المستمع «يمحاكي» الشعر في نهاية المطاف . ومن وجهة النظر هذه يرى أفلاطون أن الشعر الذي يعتمد «المحاكاة» (أي الدراما) هو أشد أجناس الشعر تأثيراً ، أي أكثرها قدرة على جعل الإنسان مقلداً ، ولذا فهو أشد الأجناس الشعرية خطراً ولهذا يجعل مراقبته مراقبة دقيقة أمراً ضرورياً للغاية . وهكذا يكتسب الشعر في نظر أفلاطون ، بالإضافة إلى قدرته على إكساب الإنسان صفات أخلاقية معينة ، قدرة على إكسابه ملكة «التقليد» ، ملكة «تقمص الشخصية» وفن التمثيل .

لم يغفل أفلاطون أن يحدد بوضوح الغاية من نقده ، فقد أشار إلى تلك الخصائص التي يجب أن يتحلل بها المحارب ، وعلى أساس ذلك أجرى حملة تفتيش على النصوص الشعرية التراجيدية .

إن أفلاطون يقترح هنا أيضاً ، كما فعل حين حلل الأساطير ، قائمة بالأعمال الممنوعة التي لايجوز استخدامها في تربية المحاربين وهي : تصوير النساء اللواتي يشتمن أزواجهن أو ييكنن أو يجلدن بحق الآلهة ، وكذلك تصوير العبيد والمهرجين والمجانين والحرفيين وصهيل الخيل وصخب البحر وخوار الثيران والرهدة وما شابه ذلك .

وعن طريق إخضاع الأسلوب لقواعد شكلية أقام أفلاطون - كما فعل البلاغيون قبله - علاقة تبعية بين أسلوب الكلام والطابع الأخلاقي للمتكلم ، معلناً وجود أسلوبين للكلام هما : أسلوب الإنسان الشجاع وأسلوب الإنسان الرديء .

ولكن ، إذا كان البلاغيون يرون أن الكلام الجيد هو صورة الروح الجيدة وأنه يكون بقدرته الخطيب على الجمع بين «الفاصلة والحلاوة» ، قدرته على طرح موضوعات هامة ومهاوثة الفذة في استخدام الأدوات الأسلوبية ، فإن أفلاطون يتوصل إلى نتيجة مناقضة لذلك تماماً . فهو بعد أن يحدد الأسلوبين اللذين أشرنا إليهما ، ويحدد لكل منهما الموضوع الذي يحاكيه وإيقاعه وهارمونيته ، يربط بكل منهما هدفاً للتأثير الشعري يناقض هدف التأثير الشعري للأسلوب الآخر . إنه ، انطلاقاً من القواعد الأخلاقية للدولة ، يلغظ من المجتمع الفاضل الشاعر «المقدس» المدهش المتع «ويقتل فيه الشاعر الأكثر صرامة والأقل إمتاعاً» .

التأثير الأخلاقي النفسي للشعر

ليس إظهار «المتع» و«المفيد» في الشعر من اختراع أفلاطون، فقد سبقه البلاغيون إلى ذلك، ولكن نظرية أفلاطون تميز في طريقة تطبيقها على النصوص، فالبلاغيون يرون أن المفيد في الشعر هو المحتوى الجاد، أما المتع فهو القصص المسلية وكذلك اللذة التي يبعثها الكلام المصوغ بمهارة. ويختصر الجمع بين المتع والمفيد، عند البلاغيين، في عرض المحتوى المهم بواسطة أدوات أسلوبية مستخدمة بمهارة. غير أن أفلاطون رأى أن الغاية النهائية من الشعر هي التأثير النفسي الذي يجعل المستمع يائله، ولذا كان في حقل اهتمامه، بالإضافة إلى محتوى الأساطير، الوسائل المستخدمة في المحاكاة ومنها الفن التمثيلي «التقليد» والمهارونية والإيقاع، وقد صنف أفلاطون نتائج التأثير النفسي للشعر وفق معايير «أخلاقي – غير أخلاقي» و«مسموح به – ممنوع» وطبق هذه المعايير ذاتها على الوسائل التي يتحقق بواسطتها ذلك التأثير. وهكذا لم يبق «المسموح به» والأخلاقي محتوى الأساطير فقط وإنما ساهمت التمثيلية وإيقاعاتها وهارمونيتها أيضا. ولذا فإن شكل العمل الفني حصل على تقويم أخلاقي في نظرية أفلاطون وانقسم إلى شكل يصلح لمحتوى «جيد» وشكل يصلح لمحتوى «ردي».

إن هذه النظرة إلى التأثير الأخلاقي – النفسي لفن الشعر تفسر اهتمام أفلاطون بالجانب الموسيقي فيه، ذلك الجانب الذي قسمه من المواقع نفسها وبالمقاييس عينها التي قوم بواسطتها أسلوب الشعر وعثره، وفي هذا المجال فرض أفلاطون على الإيقاعات أن تكون خاضعة للكليات وليس العكس. وهو في تحليله للجوانب الثلاثة لفن الشعر، ووضعه للقواعد الضرورية لكل منها، حدد قاعدة عامة تشمل الفن كله، فجعل الإيقاعات الجيدة تابعة للكلام الجميل، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المهارونية والإيقاع اللذين يتبعان – بحسب رأيه – الكلام أيضا، كما جعل لذلك كله مصدرا واحدا هو «بساطة النفس» التي لم تكن تعني في نظره السذاجة، وإنما تمتع العقل بالصفات الملائمة للحق والخير والجمال.

لقد اقترح أفلاطون من أجل تأسيس فكرته عن ارتباط القيمة الأخلاقية بالجمال نظاما «للعلمية النفسية، وأصفا» كيف يتخذ الإيقاع والمهارونية إلى الروح فيثيران فيها «نبيل» السلوك، إذا كان الإنسان حاصلا «على تربية جيدة، أو العكس، إذا كان حاصلا على تربية سيئة».

وأفلاطون، إذ يعالج الوسائل التشكيلية للفن بوصفها الأساس الذي يخلق الخصائص الأخلاقية في روح الإنسان، يحصل على إمكانية معالجة فن الشعر وتقويمه بمعيار جمالي جديد يجمع بين متطلبات الخير والجمال، ولم يقصر أفلاطون صلاحية هذا المعيار على الشعر وحده، بل عممه على نشاط الإنسان الإبداعي بعامه. إن وحدة «الجمال – الخير» التي طرحها أفلاطون في بداية نقاشه مع الشعر معيارا «جديدا» لقياس قيمة الفن، أصبحت فيها بعد حجر الزاوية في جهوده لنقل النقاش إلى المجال الذي ركز فيه اهتمامه، ألا وهو خلق نمط جديد من الإبداع الأدبي المنسجم ومتطلبات العقل.

وقد وصل أفلاطون إلى هذه المرحلة الجمالية في نقد الشعر اليوناني وإنشاء نمط الفن المثالي في الكتاب «المعاصر» من «الجمهورية» وفي «القوانين»، أي بعد أن عرض تعاليمه الجديدة عن النفس وعن الوجود المطلق والخير.

يعتمد (علم نفس) أفلاطون على تقسيم النفس إلى ثلاثة أجزاء مكونة هي: النفس العاقلة، والنفس الغضبية، والنفس الشهوانية. وهذا التقسيم مستوحى في أساسه من تقسيم الحياة الاجتماعية في الدولة - المدينة. لقد طبق أفلاطون على مفهوم «النفس» مبدأ التماثل مع المجتمع، وهذا ما جعله لا يتوقف عند تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء، بل دفعه أيضا «إلى أن يزعم أن هذه الأجزاء تتفاعل فيما بينها تفاعلا، يشبه ذلك الذي يحدث بين الفئات الاجتماعية، فهي عنده تنحصر بالحركية وسيطرة أحدها على الأخر، وبالتنافس، ولذا كان «التوازن» في نظره، شرطا «ضروريا» لحياة النفس حياة ناجحة. ومن هذا الموضع الجديد في نظره إلى ماهية النفس عاد أفلاطون في الجزء العاشر من «الجمهورية» إلى مناقشة الدور التربوي لفن الشعر.

العلاقة المعرفية بين فن الشعر وموضوعه

لقد ظلت الصفة الخاصة بالأدب التي أشار إليها أفلاطون في الجزأين الثاني والثالث من «الجمهورية»، وهي «تقليده» عالم الظواهر الحسية وجعل روح المستمع تماثله، في مركز اهتمامه، غير أن أفلاطون أضاعها في الجزء العاشر من كتابه إضاعة جديدة. إنه يعيد هنا طرح المسألة التي سبق أن ناقشها في عاورة «إيون» بشأن قيمة الشعر بوصفه وسيلة لمعرفة العالم الواقعي، وقدم عنها إجابة جديدة ترسم هرا «متدرجا» للعلاقة بين فن الشعر وموضوعه، وقد وضع أفلاطون في أعلى درجات الهرم عالم الماهيات المدركة بالعقل (المثل)، ووضع في الدرجة الثانية عالم الأشياء المحسوسة بوصفها تقليدا للماهيات. أما في الدرجة الثالثة فوضع تلك الصور التي ينشأها الفن (الرسم والنحت والأدب)، جسدا الأشياء المحسوسة بواسطة التقليد. ومن وجهة النظر هذه قوم أفلاطون الفن الشعري، معتبرا إياه الأكثر بعدا عن الحقيقة والأقل شأنا في تقديم المعرفة لأنه تقليد للتقليد.

وكما أشار أفلاطون في «إيون» إلى جهل المنشد بتلك الحرف التي يغني عنها، يمثل في الجزء العاشر من «الجمهورية» عدم معرفة الفنانين للمقلدين لتلك الحرف التي يقلدونها: وهو يرى أن التقليد الشعري لا يختص بالعنصر العقلي بل يختص بعنصر أدنى منه، ويقول إن «الخلق الرصين الهادئ» فلما يبدى ميلا إلى التقليد الشعري، وإن الناس الذين اعتاد الشعراء الخول أمامهم بأشعارهم لا يتقنون التقليد ولا يتقنون تعب الشعراء فيه»^(١٥).

وإذا كان أفلاطون يقوم دور الشعر في «محاكاة» الموضوعات الحارضية بوصفه «جهلا» فإنه يرى في دوره النفسي (جعل المستمع تماثله) عائقا لعمل الجهاز المعرفي عند المستمع (العقل)، فعند دراسة استيعاب النفس (ذات الأجزاء الثلاثة) للشعر، يجعل أفلاطون التضاعل بين الشعر وروح المستمع في الجزء الغضبي من تلك النفس واصفا تأثير العمل الشعري بأنه إثارة للغضب والإثفاق.

هكذا يضع أفلاطون الشعر في مستوى أدنى من المعرفة المنطقية والمعرفة العملية، فيصل بتقده لفن الشعر إلى حد المهجوم صراحة على هوميروس الذي ظل قرونا، يعد المرعي الأول لليونانيين، ويبدو المعلمين إلى عدم استعمال كتاباته في تزيين الأحداث، مشيرا إلى أن الشاعر يستعمل في وصف الآلة لغة مثيرة للغضب ويشجع بأشعاره المخاوف من الموت في قلوب الفتيان بإخبارهم أن الحياة في العالم الآتي مظلمة، ويصور صفات أكابر الرجال ليرسمهم ومسمعهم بصورة عقرة أو مضحكة أو ذنية، وهو يرفض في نهاية المطاف أن

يفسخ هوميروس وأمثاله، مكانا في مدينته الفاضلة ويقول: «نرجو ألا يسوء هوميروس ولا غيره من الشعراء حللنا هذه الآليات وأمثالها، لأننا نحذفها لا إنكارا لشاعريتها، ورغبة الكثيرين في سماع تلاوتها، بل قياسا على ما فيها من الشاعرية لخطر سمعها على الكبار وعلى الصغار، الذين يجب أن يظلوا أحرارا، وعندما الموت ولا ذل الاستعباد»^(١٦).

إن هذا الافتراق عن هوميروس معنى مزدوجا كشف عنه أفلاطون نفسه، فهو من ناحية يواصل وينهي النقاش القديم بين الشعر والفلسفة، و من ناحية أخرى يفتح طريقا لنمط جديد من الفنون يلمح إليه أفلاطون بقوله إنه يجب علينا أن «نحصر أنفسنا في مراقبة شعرائنا، فنوجب عليهم أن يطبعوا منظوماتهم بطابع الخلق الحميد، وإلا فلا ينظموا، أو نوسع نطاق مراقبتنا فتشمل أساتذة كل فن، فنحظر عليهم أن يطبعوا أعمالهم بطابع الوهن والفساد والسفالة والساجدة، سواء في ذلك رسوم المخلوقات الحية أو الأبنية، أو أي نوع آخر من المصنوعات، ومن لا يستطيع غير ذلك فنتناه عن العمل في مدينتنا»^(١٧).

المطالبة بفن شعري جديد

لقد اكتسب الافتراق عن هوميروس، إذن، معناه من خلال المطالبة بإنشاء فن جديد يجمع بين المتعة والفائدة، وفي هذا المجال كان أفلاطون منسجما، مع ما طرحته حضارة القرن الرابع المقلانية كلها، وقد صاغ أفلاطون برنامج الفن الجديد الذي ألح إليه في النص المكتسب السابق من «الجمهورية» صياغة مكتملة في كتابه «القوانين».

يقدم أفلاطون في كتاب «القوانين» نموذجا «ثانيا» لمجتمعه المثالي. ويحدد في هذا الكتاب فن الكلمة الصالح لذلك المجتمع. إن أفلاطون يؤكد في القوانين ضرورة وجود الفن الشعري وحاجة الإنسان إليه، ويقترح المعايير التي يجب أن نخضع لها هذا الفن. ويكاد اليرمان الأفلاطوني على ضرورة الشعر أن يكون «فيزيولوجيا» فهو يبرز في النفس الإنسانية إحساسا «أوليا» بالمتعة والمعانة ترتبط به الفضيلة والرذيلة من ناحية، وإحساسا بالإيقاع والمهارونية من ناحية أخرى.

يقول أفلاطون، مفتتحا (الجزء الثاني) من كتاب «القوانين»: «إن أول مظاهر الضمير لدى الطفل أنها هو الشعور باللذة والألم، وذلك هو المجال الذي نكتسب فيه النفس لأول مرة الفضيلة والرذيلة. وألمر يكون سعيدا، ومعتظظا» إذا استطاع أن يكتسب الحكمة والاعتقاد الصادق المؤكد حتى وهو على أعتاب الشيخوخة»^(١٨).

وهكذا فإن أفلاطون، بعد أن أبرز الإحساس باللذة والألم بوصفها إحساسين أوليين عند الإنسان، ربط بهما مفاهيم «الفضيلة» و«الرذيلة» و«التربية».

وقد عرف الفضيلة بأنها ارتباط اللذة مع الحب والألم مع الكراهية في النفس، حل النحر الصحيح.

أما التربية فرأى أنها التعامل الصحيح مع تلك المشاعر، ذلك التعامل الذي يعلم المرء أن يكره ما يجب أن يكرهه ويحب ما يجب أن يحبه، وأبرز أفلاطون في الفن طبيعة التمثيلية وارتباطه بفرزة الحركة، ورأى في ذلك ارتباطه العضوي بفرزة اللذة، يقول أفلاطون:

عالم الفكر

«ما من مخلوق صغير منها كان نوعه . . وكما نستطيع أن نؤكد بعدل، يستطيع أن يحفظ بجسمه أو بصوته ساكننا، إن هذه المخلوقات جميعا تحاول باستمرار إحداث الحركة وإرسال الصوت، فهي تنط وتقفز وهي ترقص وتلعب، كأنها هي في سرور وطرب، ثم هي تخرج أصواتا من جميع الأنواع، والحيوانات بأوسع نطاق لا ندرك شيئا عن النظام في هذه الحركات أوعدمه، وليس لديها معنى لما نطلق عليه بالإيقاع الموسيقي أو اللحن المطرب، ولكن بالنسبة لنا، فإن الآلة التي نتكلم عنها كرفقاء، قد وهبوا لنا ليساركوا فيها نقوم به من تهريج وطرب، وقد أعطونا أيضا القوة على أن ندرك ونستمتع بالإيقاع واللحن»^(١٩).

إن أفلاطون الذي ربط فن الغناء والموسيقى بإحساس الفرح استنتج من ذلك ضرورة الفن في التربة، وصاغ فكرته بقوله: «الرجل المتعلم تعليما جيدا، يستطيع أن يفني ويرقص جيدا»^(٢٠).

وقد وضعت هذه الصيغة أمام أفلاطون مهمتين:

الأولى: إيجاد مقياس الجمال في الفن وفي التربة.

الثانية: الملاءمة بين هذا المقياس، وبين طبيعة الفن نفسه. ومن أجل حل هاتين المسألتين هالج أفلاطون مسألة التناقض بين مطابقة التربة للفن بأن يحدد الجمال المطلق، وبين تلك المتعة الحقيقية التي يعيها الفن عادة في نفوس الناس في حياتهم اليومية، واقترح للخروج من هذا التناقض الرقابة على نشاط الشعراء، وجوهو الرقابة التي قصد إليها أفلاطون هو ألا يسمح للمجتمع إلا بذلك الفن المتلائم والجمال المطلق، ومن أجل أن يستجيب الأدب لهذا الشرط طالب أفلاطون الأدباء أن يصوروا الفضيلة محبة دائما، وأن يصوروا الرذيلة منفرة دائما. يقول أفلاطون: «ولو كنت مشرعا لبذلت أقصى ما أملك من جهد في حل شعرائي وكل المواطنين على إعلان هذه المبادئ، ولغرضت عقوبة أقل بقليل من الحد الأقصى على كل مواطن يسمع الناس عنه أنه يقول إن الأشرار يقيمون حياة لليلة وسارة، أو أن أسلوبا من الحياة يمكن أن يكون نافعا وبجزيا، ولكن أسلوبيا آخر يمكن أن يكون حقا، وأكثر صوابا»^(٢١).

هذه الطريقة رسم أفلاطون نموذجا جديدا لفن الكلمة تكون فيه فكرة العمل الفني المخطط لها سلفا أداة تربوية تستطيع أن توجه رغبات الإنسان الوجهة المطلوبة، ولكي يجد أفلاطون الشروط التي تجعل العمل الأدبي يؤثر حتما في المستمع، استخدم خبرة البلاغيين وملاحظاتهم بشأن (الكلمة الكاذبة المقنعة)، يزعم أفلاطون أن مقولته «الفضيلة سارة دائما»، مقنعة، وبذلك يحدد طبيعة تأثيرها في الناس، إنه إذ يلزم فن الكلمة أن يكون مقنعا - يسمح له في الوقت نفسه - أن يكون كاذبا، أي أن يستخدم الاختلاق ببحرية، داعيا الأدباء إلى إخضاع الاختلاق والإقناع لخدمة الغاية النهائية - مصلحة الدولة - المدنية.

إن أفلاطون يتجاوز البلاغيين في مطالبته بالإقناع، فإذا كان هؤلاء يستهدفون في توجيههم قاعة مجلس المدينة أو المحكمة، فإن أفلاطون يعلن أن كل المشرع في مجتمعه المثالي أن «يجرب كل أساليب الحيل ليؤكد أن مثل هذه الجماعة كلها ستفاجع مع الموضوع بنقمة واحدة لا تتغير مدى الحياة، وذلك مثل الحال في الأغنية والقصة والحديث . .»^(٢٢).

فن الشعر وسيلة للمتعة والفائدة والصدق

لقد رأى أفلاطون في الفن وسيلة للتربية، ولذا بدا له حتما «فنا اجتماعيا شعبيا» يشمل المجتمع بأسره، ولكنه لم يكن قادرا على الحديث عن إمكانية الفن الجماعي وضرورته إلا بعد تغيير معايير لتقدير القيم الجمالية، وتغيير الموقف الذي اتخذ من قبل تجاه الفن، فإذا كان في الجمهورية يختار الشاعر الأقل امتاعا والأكثر صرامة، فإنه الآن، ومن أجل الفن الجماعي، بات بحاجة إلى معيار تحفظ فيه المتعة بكامل قوتها. وقد وجد أفلاطون هذا المعيار بتجزئته مفهوم «المتع» الجمالي إلى ثلاثة أجزاء هي: المتعة والفائدة والصدق.

وبمساعدة هذا التجزئة غير أفلاطون تفسيره لمفهوم المتعة الجمالية نفسه، ففي الإمتاع الذي يبعثه الفن القاصم على المحاكاة أذاع إلى المرتبة الثانية المتعة الحسية وأحل مكانها في المرتبة الأولى الصدق في تصوير الأهل، وانطلاقاً من ذلك نقل أفلاطون عن تقويم الفن بمعيار المتعة وراح يبحث عما يتضمنه الفن من «شبه بالجمال».

إن إدخال معيار صدق المحاكاة والتماثل مع الأهل في عملية تقويم الفن جعل أفلاطون لا يكتفي بتغيير معيار «المتعة الحسية» بمعيار «الإمتاع» المفهوم على نحو جديد، بل جعله يعيد النظر أيضاً في المجال الثاني لهجته على الفن القاصم على المحاكاة، وسبق أن قلنا إن أفلاطون وازن في الجزء العاشر من الجمهورية بين الفن والحقيقة، وبينه وبين المعرفة، ورأى في الحالتين عدم صدق المعلومات التي يقدمها، ولكن أصبح لزاماً عليه الآن، وهو يبيّن نموذج الفن الجماعي، أن يمرره من تلك الصفة السلبية. فمن غير الممكن أن يقنع الناس بمقولة أفلاطون عن الجميل، «الفضيلة سارة دائماً» إلا إذا كان يمتلك معرفة ثابتة عنها.

غير أن المعرفة لا تتأتى بواسطة الفن اللاعقلاني الذي تلهمه الآلهة للشعراء. وهذا أمر كان أفلاطون يعتقد بصحته حين كتب «القوانين» اعتقاداً «ثابتاً» كاعتقاده به حين كتب «إيون» و«الجمهورية». ولذلك وجد حاكماً آخر لهذه المسألة بأن أدخل شخصية الناقد إلى ميدان الفن، وجعل من واجبات هذا الناقد - القاضي أن يمتلك معرفة دقيقة عن موضوع المحاكاة وصحتها وعن نوعية المهارات الفنية^(٢٣).

وهكذا بات نموذج الفن المقترح يضم ثلاثة أجزاء مكونة هي: موضوع المحاكاة «الفضيلة سارة دائماً» ووسائل الصياغة الكلامية «الكلمة الكاذبة المتعنة» وأخيراً، معيار «صدق الإبداع الكلامي» أي القاعدة الجمالية التي يفرضها الناقد - القاضي المفوض بذلك على الفن:

وقد عاد أفلاطون بعد أن عرض في الجزء الثاني من «القوانين» برنامجه بشأن «الفن الجديد» إلى إثارة مسألة صلاحية التقاليد الأدبية الموروثة للمجتمع اليوناني. وإذا كان الرجل قد طرد هوميروس «من جمهوريته» في الجزء العاشر من كتاب الجمهورية وولّح إلى إمكان نشوء «فن بديل» فإنه في «القوانين» يقوم بحملة تفتيش جديدة على النصوص الأدبية، ولكنه لا يتناول هذه المرة الملحمة بل المسرحية «التراجيديات والكوميديات».

يرى أفلاطون نفسه هنا، كما في الجمهورية، منافساً للشعر في الجدل بشأن التأثير في المجتمع والإنسان الفرد والدولة كلها.

عالم الفكر

لقد سبق أن ذكرنا أن كاتب الجمهورية أبعد الشعر عن تربية المحاربين لأنه يدمر هارمونية النفس ولا يقدم معرفة حقيقية . ولكنه في القوانين لا يهتم بهذه الناحية وحدها ، بل يضع القواعد لجميع جوانب حياة الفرد في الدولة - المدينة ، فيرفض التراجيديا ، لأنها تحمل في ذاتها محاكاة لحياة مغايرة لتلك الحياة الضرورية للمجتمع الذي يخطط أفلاطون لبنائه ، غير أنه يقف موقفاً آلياً تجاه الكوميديا ، ناظراً إلى «قرب الكوميدي من موهبته الخاصة في المواجهة بين المتناقضات» ، فيسمع بوجود شيء من الكوميديا في المجتمع على الرغم من أنه يحرم حل المواطنين الأحرار المشاركة في أية أدوار كوميدية .

إن هذه الإدانة الصارمة للفن الأهرقي الذي ظل قروناً عديدة يعبر عن الحضاة الروحية الهيلينية ، ولم تكن أبداً جهلاً وإعراضاً أصم عن القوة الجمالية الكامنة فيه . وأفلاطون الذي رفض التراجيديا كان يصف الشعراء التراجيديين بـ«الزهين» ويصف هوميروس المطرود من جمهوريته بأنه أعظم شاعر مبدع . وهو في جداله مع الشعر يحس بقوة الشعر العظيمة ، بل كان يحس تجاه الشعر دائماً بشعور يتم على الاحترام العميق ، وكان يحلم دائماً بولادة شعر جديد وقيس مهاراته الشخصية في الكتابة بمقاييس الشعر نفسه . لقد حفظ لنا كتاب «القوانين» محاكات أفلاطون الطريفة بشأن محاوراته التي قال في تأكيد جردها إنها ليست أقل شأنًا من الإبداعات الشعرية .

خاتمة

وهكذا نجد أن الشعر كان موجوداً دائماً في إبداعات أفلاطون من «دلع سقراط» إلى «القوانين» تارة بوصفه جزءاً من الحياة التي تعيشها الشخصيات المصورة في المحاورات ، وتارة ثانية باعتباره موضوعاً للتحليل الفلسفي ، لقد نظر أفلاطون إلى الشعر بعين اليونان الكلاسيكية ورأى - أول مارأى - السلطان الشامل لفن الكلمة على نفس الإنسان وحدد من هذه الزاوية ماهية الشعر ووظيفته .

وقد كشف أفلاطون ماهية فن الكلمة من جانبين :

١ - مصدره الخارجي ، وسماه آلهة الوحي .

٢ - مصدر الداخلي ، ورأى أن هذا المصدر هو حاجة الجسم الإنساني إلى الانقياد والهارمونية .

أما يجعل هذا الفن فقد رأي أفلاطون أنه يشمل ثلاثة مستويات :

١ - الأسطورة (المحتوى)

٢ - الأسلوب (طريقة التعبير والصيغة الكلامية)

٣ - المرافقة الموسيقية .

ويبرز أفلاطون في ذلك كله العلاقة بين الشعر وبين الوعي الباطن للإنسان بوضوح كاف ويجعلها في المقام الأول .

إن هذا الفهم الماهية الشعر يحدد تفسير أفلاطون لوظيفته . وإذا ماكان من المعروف جيداً قبل أفلاطون أن الكلام الفني يمكن أن يجعل المستمع يحس بالآلام الآخرين وأفراحهم وكأنها تخصه ، فإن أفلاطون رأى في الشعر

وسيلة قادرة ليس على التأثير في مزاج الإنسان فحسب، بل على تغيير بنية نفس الإنسان عنها أيضاً، ورأى فيه وسيلة قادرة على تكوين النفس وصياغة طباعها، وبهذا يحصل الشعر، في رأي أفلاطون، على وظيفة اجتماعية متميزة تماماً، فهو لا يدفع المواطنين إلى القيام بأعمال متفرقة فقط، بل يغير أيضاً وجه المجتمع كله ويخلق فيه صفات نوعية جديدة مكوناً أناساً من نمط معين. ويرتبط بهذا التفسير الجديد لوظيفة الشعر معياره الجمالي الذي يقترحه أفلاطون والذي أضاف فيه عنصر الصدق إلى ما سبق أن عرفناه، من عناصر «المتعة والفائدة» و«الجمال والحيرة».

لقد افترض توماس الفن بمعيار «الصدق» موقفاً جديداً من العمل الفني نفسه، ففي حين لا يقوم معيار الفائدة والمتعة الشعر نفسه، وإنما الانطباع الذي يتركه في المستمع، أي نتيجة تأثيره فيه، فإن معيار الصدق يجب ألا يطبق على تلك النتيجة وإنما على العمل نفسه، إذ لا بد من أجل استخدام هذا المعيار من الاعتداد على معرفة متينة بموضوع الفن نفسه، كل ذلك جعل أفلاطون يقترب كثيراً من مفهوم «النقد الأدبي» ويدخل هذا المفهوم إلى ميدان الأدب. إن أفلاطون لا يستند مهمسة الحكم على صدق المحاكاة الشعرية إلى الشاعر ولا المستمع، بل إلى شخص ثالث هو الناقد - القاضي للموهل للقيام بذلك - والذي يجب عليه أن يمتلك معرفة دقيقة بموضوع الفن وتقنية الكتابة.

لقد كان الجدل بين أفلاطون وبين الشعر إحدى صيغ معارضته للتقاليد الحضارية اليونانية في مجرى نضاله من أجل صورة جديدة للعالم.

الهوامش

- (١) ذلك ما عبر عنه أفلاطون في الكتاب السادس من حوارته الشهيرة «الجمهورية». انظر: الكتاب السادس من «جمهورية أفلاطون» ترجمة حنا غيباز، دار أسامة، دمشق - بيروت ١٩٨٠. أو الكتاب السادس من «الجمهورية أفلاطون»، ترجمة د. فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة - بلا تاريخ، أو الكتاب السادس من «جمهورية أفلاطون»، في المجلد الأول من «أفلاطون - المحاولات الكاملة» ترجمة شوقي داود لمر، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت - ١٩٩٤.
 - (٢) فلايدروس أو عن الجمال، أفلاطون، ترجمة وتقديم أميرة حلمي مطر، مكتبة الدراسات الفلسفية، دار المعارف بمصر، ط ١ - القاهرة - ١٩٦٩، ص ٥٦.
 - (٣) «المقدمة» لفلسفة الحب، أفلاطون، ترجمة وليم إليري، ط ١، مطبعة الاعتدال، مصر، ١٩٥٤، ص ٧٩.
 - (٤) حوارات أفلاطون، «دفاع سقراط»، ترجمة زكي نجيب محمود، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٣، ص ٧٦.
 - (٥) «حوار في الشعر» أفلاطون، ترجمة الأب إيزيدور حنا، ط ١، مطبعة الرهبانية العلمية، لبنان، صيدا، ١٩٣٨، ص ١٨٠، ١٩.
 - (٦) «حوار في الشعر» أفلاطون، ص ١٨٠.
 - (٧) «حوار في الشعر» أفلاطون، ص ١٣، ١٤.
 - (٨) «حوار في الشعر» أفلاطون، ص ١٩.
 - (٩) فلايدروس أو عن الجمال، أفلاطون، ص ٦٨.
 - (١٠) «جمهورية أفلاطون»، ترجمة حنا غيباز، ص ٦٦.
 - (١١) وقد جاء النص اللاتيني في ترجمة د. فؤاد زكريا على النحو التالي: «وإذاً فأول ما يتعين علينا عمله هو أن نأخذ بمتكرري القصص الخيالية، فإن كانت صالحة قبلنا، وإن كانت فاسدة رفضناها. وعليها بعد ذلك أن تكلف الإلهام والمريضات بالأوروبيين للأطفال إلا ما صحت به، وأن يمتحن بتشكيل أفعالهم هذه الحكايات غيراً عما يمتحن بتكوين أجسامهم بأبدانهم. أما تلك الأكافصيص الشائعة الآن فندفعها بعيداً بغير استبعاد» جمهورية أفلاطون، ترجمة د. فؤاد زكريا، ص ٦٦.
 - (١٢) «جمهورية أفلاطون»، ترجمة حنا غيباز، ص ٦٩.
- وقد جاء النص في ترجمة د. فؤاد زكريا على النحو التالي: «وعليها أن نرفض ما يقال من أن باندوروس Pandarus حين أعمل بهودو وحسن بلاتيه، إنما فعل ذلك بحسب رخص من أثينا Athena وزوس، أو أن زوس وThemis قد بدلوا بأمو الشقاق بين الألهات. ولن ندع

عالم الفكر

- أحدًا يردد على ألسن قتياننا كلمات ايسنغولوس : فإن الله يقرض الآثم في نفوس البشر حين يشاء أن يدمر بيوتهم من أسسها . جمهورية أفلاطون ، ص ٦٩ .
- (١٢) جمهورية أفلاطون ، ترجمة حنا عبايز ، ص ٧٣ . وكذلك يكون للكذب فائدته في تأليف الأساطير التي كتأ بصدد الكلام عنها ، وقد جاء النص في ترجمة د . فؤاد زكريا على النحو التالي : « كذلك يكون للكذب فائدته في تأليف الأساطير التي كتأ بصدد الكلام عنها ، وذلك عندما نحاول ، نتيجة لجعلنا بالواقع الصحيحة في الماضي ، أن نقرّب الأكلوة من الحقيقة بقدر ما في وسعنا ، وبذلك تكون لها قيمتها وفائدتها . جمهورية أفلاطون ، ص ٧٣ .
- (١٣) جمهورية أفلاطون ، ترجمة حنا عبايز ، ص ٨٥ . وقد جاء النص في ترجمة د . فؤاد زكريا على النحو التالي : « أما حين يتكلم بلسان شخص آخر ، فإنه يشبه بتلك الشخصية التي يقدمها إلينا على أنها هي الشخصية .
- بالتأكيد .
- وهذا التشبه بغيره ، سواء في الكلام وفي الحركات ، ليس عاكسة لمن يتقمص الشاعر شخصيته » . جمهورية أفلاطون ، ص ٦٨ .
- (١٤) جمهورية أفلاطون ، ترجمة حنا عبايز ، ص ٨٦ . وقد جاء النص في ترجمة د . فؤاد زكريا على النحو التالي : « . . . أن الشعر والأساطير قد يكونان في بعض الأحيان للمحاكاة فقط ، ومن أمثلة ذلك المسألة الهلنستية القديمة ، وقد يكونان سرًا يرويها الشاعر ذاته ، كما في المائعات . والنتيجة الثالثة مزيج من الأولين ، وهو الذي يمثل في الملحمة وفي أنواع متعددة أخرى . » . جمهورية أفلاطون ، ص ٨٧ .
- (١٥) انظر جمهورية أفلاطون ، ترجمة حنا عبايز ، ص ٢٨٢ . وانظر في مساجد في ترجمة د . فؤاد زكريا حيث يقول أفلاطون : « . . . إن كل أولئك الشعراء ، منذ أيام هوميروس ، إنما هم مقلدون بحسب : فهم يحاكون صور الشخصية وما شبهها ، أما الحقيقة فلها فلا يصلون إليها قط . . . » . فإن الشاعر يضيئ بكلماته ويجهل على كل فن أولئك تلاميذه ، دون أن يفهم من طبيعة ذلك الفن إلا ما يكفي لمحاكاته ، ويؤثر في الناس لا يقلون عنه جهلاً ، ولا يحكمون إلا بصورة التصير . » .
- جمهورية أفلاطون ، ص ٣٦٨ .
- (١٦) جمهورية أفلاطون ، ترجمة حنا عبايز ، ص ٧٨ . وقد جاء النص المقرب في ترجمة د . فؤاد زكريا على النحو التالي : « فربما أن نرجو هوميروس وغيره من الشعراء ألا يفسدوا إذا استمعتنا تلك الأسرار وما شاكلها ، لأننا نفتح على الجبال الشعرية ، أو لأنها تلمس من الناس أفكاراً صافية ، وإلّا لأنها كلما ازدادت إلفاً في الطابع الشعري ، قلت صلاحيتها لأسماع الأطفال والرجال الذين نرغمهم أن يحموا أحراراً ، يمشون الأسم أكثر مما يهربون الموت . » . جمهورية أفلاطون ، ص ٧٧ .
- (١٧) جمهورية أفلاطون ، ترجمة حنا عبايز ، ص ٩٤ . وقد جاء هذا النص في ترجمة د . فؤاد زكريا على النحو التالي : « وإن كان ينبغي علينا أن نراقب عمل الشعراء وحدهم ، ونحملهم على التصير في أشعارهم من مظاهر الصفات الحميدة وحدها ، وإلا منعناهم عن ممارسة عملهم في مدبنتنا من باباً . وإلّا السواجب أن نراقب أيضاً بقية الفنانين ، ونرمع عليهم محاكاة الرقبة والتهور والوضاعة والحشونة سواء في تصوير الكائنات الحية ، وفي الحيازة ، وفي كل شروب الصور ، وإلا منعناهم من العمل في مدبنتنا إن لم يطعموا أرواسنا . » . جمهورية أفلاطون ، ص ٩٦ .
- (١٨) أفلاطون ، القوانين ، ترجمة محمد حسن ظاظا ، المحيطة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٣ .
- (١٩) أفلاطون ، القوانين ، ترجمة محمد حسن ظاظا ، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .
- (٢٠) أفلاطون ، القوانين ، ترجمة محمد حسن ظاظا ، ص ١٢٥ .
- (٢١) أفلاطون ، القوانين ، ترجمة محمد حسن ظاظا ، ص ١٣٨ .
- (٢٢) أفلاطون ، القوانين ، ترجمة محمد حسن ظاظا ، ص ١٤٠ ، ١٤١ .
- (٢٣) أفلاطون ، القوانين ، ترجمة محمد حسن ظاظا ، ص ١٤٩ .

(٢)

أرسطو

مداخل

كان المبدأ السفسطائي القائل بالتضاليل بين الكلمة والمعرفة المكافئة لها، أساس محاكمات البلاغيين وأفلاطون للأجناس الأدبية ووسائل التأثير بالكلمات وضرورة إخضاع إبداع الكاتب لقواعد مفروضة على الأدب من خارجه.

فبالإستناد إلى هذا المبدأ حول السفسطائيون الإبداع الكلامي إلى «نشاط خاضع للتحكم»، وجعلوا تقنية فن الكلمة موضوعا للدراسة وتبعوا تأثيره العميق في الإنسان، ولكنهم مع ذلك، لم يقدموا حلا لمسألة كانت تفرض نفسها على كل جيل جديد في الدولة المدنية، هي مسألة المحافظة على تركة الماهي الحضارية والإفادة منها. فتمت تناقض واضح مثلا بين مشروع الفن المبرمج المقترح في يوتوبيا، أفلاطون السياسية، والداعي إلى التخلي عن معلمي الإغريق - هوميروس والشعراء التراجيديين، وبين فن هؤلاء الذي يمتلكه المجتمع اليوناني فعلا. ولذا كان بحث أرسطو عن قواعد للإبداع الكلامي تسمح بالاحتفاظ بالأصالة الإبداعية الحافظة على اعتراف جماعي، هو الترجمة الأكثر أهمية في نظريته النقدية.

لقد نظر أرسطو إلى الكون باحثا عن جوهر الأشياء في قلب مادتها نفسها. ودرس من هذا المنطلق، كل شيء بوصفه جسما «حيا» يعمل في ذاته القدرة على الإكمال. وبني لأول مرة في التاريخ، نظرية لفن الكلمة لا تقترح قاعدة فكرية مفروضة عليه من خارجه، كما فعل البلاغيون وأفلاطون، بل مستفاد من تجربة الأدب اليوناني المتكلسة عبر عدة قرون من التطور، فاستند في أسلوبه الجديد في تقويم الأدب، إلى تفسير ذهني جديد للمعنى الجمالية يربط بين جمال الكلام وبين المعرفة التي ينقلها، معلنا أن الكلام الممتع هو الذي يعلم وينقل المعرفة. وقد أسبغ أرسطو بذلك خاصية «نقل المعرفة» على الأساليب التشكيلية ذاتها، فرأى أن معيار المهارة الأدبية الجيدة هو القدرة على استخدام الوسائل التصويرية للغة على الوجه الأكمل، وبالإستناد إلى هذا المعيار الجديد للقيم الجمالية، اقترح أرسطو مخططه لانتقاء الأدوات الأسلوبية والإنشائية اللازمة في بناء عمل فني كامل، وذلك في كتابه الذي وصل إلينا «فن الشعر» وفيه يحدد مبادئ كتابه «التراجيديا والملمحة».

إن «فن الشعر» بطبيعته، إرشادات وقواعد لمحترفي مهنة الكتابة. وقد استخدم أرسطو فيه، كل ما كتبه سابقوه عن فن الكلمة.

ولكنه، مع ذلك ظل يختلف كثيرا عن الكتابات السابقة له في هذا المضمار، إنه محاولة جديدة لحل مسألة النزاع بين الفلسفة والشعر، توصل فيها أرسطو إلى نتائج متناقضة تماما، لما توصل إليه أفلاطون مع إتهامه استخدام ملاحظاته نفسها، فهو لم يتخل عن هوميروس والشعراء التراجيديين كما فعل أفلاطون، بل تمسك بهم، وهو لم يهاجم، كأفلاطون، فن الشعر، بل وضع الأسس النظرية لهذا الفن.

العلاقة بين فن الكلمة والمعرفة

كانت مسألة العلاقة بين فن الكلمة والمعرفة محور الاختلاف بين أرسطو وأفلاطون، ففي حين افترض أفلاطون مصدراً «غير عقلي» للفن وأبعده عن ميدان معرفة العالم، أكد أرسطو وعلى عكسه تماماً، أن فن الكلمة مرتبط بطبيعته بالمعرفة، فرأى أن «الخطابة» ليست علماً «مجرداً»، بل وسيلة معينة للتفكير تستخدم في جميع مجالات الحياة «الخطابة متصلة بالجدل وكلاهما يعنى بأمور تمكن معرفتها في غير التجاه إلى علم بعينه، لأنها أمور يمارسها كل الناس ويعرفونها في صورها المتحدة في الأقل: إن كل الناس يلجأون للخطابة والجدل بدرجات متفاوتة، وكل إنسان يحاول ما أمكنه الجهد أن يعارض حجة من الحجج أو يدمعها، أي أنه في إمكان كل فرد أن يدافع أو يتهم»^(١).

أما «فن الشعر» فيعرفه أرسطو مستخدماً مصطلح «المحاكاة» الأفلاطوني، ولكنه يضع له محتوى مغايراً لذلك الذي وضعه أفلاطون فيه. فـ «المحاكاة» تعني في عمارة أفلاطون «الجمهورية» ما يعكسنا عن المعرفة، أما في كتاب أرسطو «فن الشعر» فتعني ما يعلنا، أي ما يقدم لنا المعرفة، يقول أرسطو: «ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة (والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعداداً للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية) كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة»^(٢).

إن نسبة «المحاكاة» إلى الخصائص العميقة في طبيعة الإنسان، وريطها بالقدرة على المعرفة وعلى الاستمتاع، خلقاً فيها جديداً للاستيعاب الجمالي بوصفه متعة ذهنية، يقول أرسطو: «فالكائنات التي تقتحمها العين حينئذ تراها في الطبيعة تلذ لها مشاهدتها مصورة إذا أحكم تصويرها... وسبب آخر هو أن التعليم للذيد: لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضا «لسائر الناس»، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير، فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علماً ونستبسط ما تدل عليه، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان، فإن لم تكن رأينا موضوعها من قبل، فإننا نسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أو لألوانها أو ما شاكل ذلك»^(٣).

يربط أرسطو استيعاب العمل الفني بالذهن ربطاً «وثيقاً»، ويقوم من خلال ذلك الجميل في الفن تقويماً «جديداً». لقد كان الجميل والخير متطابقين في نظر أفلاطون الذي يعتقد أن الفنان نفسه عاجز عن معرفة ماهية الخير، ولذا فهو يحتاج إلى إرشادات الفيلسوف - الناقد. ولكن أرسطو دحض نظرية أفلاطون، وأكد أن الشعر يكشف ماهية الأشياء، وأن كل جنس من الشعر يمتلك القدرة على إحداث متعة جمالية خاصة به. ويتجلى هذا الفهم الجديد للجميل في الفن في تحليل أرسطو للتراجيديا في كتابه «فن الشعر».

نظرية التراجيديا

يعتمد أرسطو في تعريف التراجيديا طريقته المعروفة في التصنيف. إنه يقدم أولاً «تعريفاً» للموضوع الشعر كله، ثم يعرف التراجيديا من خلاله. وهو يتبع في تعريفه مبدأ يفترض دراسة الظاهرة من خلال وحدة مكوناتها الثلاثة:

«المادة» أو الإمكانات الكامنة، والقوى والوسائل المرتبطة بهذه المادة، وأخيراً الغاية النهائية التي يجب أن يوصلنا إليها ذلك كله. ومن خلال هذا المبدأ يرى أرسطو أن هدف التراجيديا الأسمى يكمن فيها ذاتها، بل في ذلك الشكل النهائي الذي يجب أن تتخذه. إن طريقة التحليل الأرسطية تفتح أمام صاحبها مسلكاً جديداً لتفسير الإبداع الشعري يسمح له بقبول التقاليد الشعرية اليونانية وتملكها، كما يسمع له، في الوقت نفسه بتقويمها تقويماً «نقدياً» وبناء قواعد جديدة لفن الشعر على أساسها.

يشير أرسطو في بداية تعريفه للتراجيديا إلى «المحاكاة» صفة الجنس الميزة لفن الشعر فيقول: «التراجيديا محاكاة لفعل جدي مكتمل له حجم معين». ثم يحدد وسائل «المحاكاة». مشيراً إلى أنها تتم بواسطة الكلام المزين في كل جزء من أجزائه زينة متميزة، وبواسطة التشخيص لا الرواية. أما الغاية النهائية للتراجيديا فهي التأثير العاطفي في المشاهد الذي يصفه بأنه «التطهير (بواسطة الشفقة والخوف) من هذه الانفعالات»^(٤).

ونتيجة أرسطو مستنداً إلى هذه القاعدة تحليله للتراجيديا ملاحظاً، قبل كل شيء الوجهة المختلفة لتنظيم «مادتها» فيسمى هذه الوجهة «أجزاء»، وهي في نظره ستة: ١- الأسطورة أو الحكمة القصصية، ٢- الشخص، ٣- الأفكار، ٤- الموقف المسرحي، ٥- التعبير الكلامي، ٦- البنية الموسيقية.

يحدد بنا هنا أن نشير إلى أن أفلاطون قد ذكر ثلاثة من هذه الأجزاء الستة في «الجمهورية» وهي: «الأسطورة» (الحبكة القصصية) والتعبير الكلامي، والمرافقة الموسيقية. وإن جزأين هما «الشخص» و«الأفكار» كانا يلدركان كثيراً في كتابات البلاغيين. وهكذا لا يضيف أرسطو إلى العناصر المكتشفة في التراجيديا غير عنصر واحد هو «الموقف المسرحي»، ولكن الجديد والحام يتجلى عنده من خلال ترتيب هذه العناصر في سلسلة واحدة وتفسيرها على نحو مغاير لما فعله سابقوه.

نقد رأى أفلاطون «الأسطورة» و«الأسلوب» و«الغناء» حوامل للمبدأ الأخلاقي، وحملها بعلائم الخصائص الأخلاقية الكامنة فيها. أما أرسطو فرأى الجانب الأخلاقي في جزء خاص من أجزاء العمل الفني هو «الشخص»، فحصر بذلك بقية أجزاء التراجيديا من «المحتوى الأخلاقي» ودرسها بوصفها وسائل تقنية لا حوامل للصفات الأخلاقية.

وكما استند أرسطو إلى الخبرة التي كدسها سابقوه في تحديد أجزاء التراجيديا استند إليها أيضاً في تحديد المقاييس والقواعد التي يجب أن يسترشد بها الفنان عند تأليف العمل التراجيدي. فقد استلزم من أفلاطون تشبيه لوحدة العمل الفني بوحدة الجسم العضوي، واستلزم من البلاغيين نظريتهم في الاحتمال والإيهام بالصدق، واعتقادهم بقدرة الكلمة على إثارة عاطفتي الخوف والإشفاق. وقد فعل هنا ما فعله عند تعداده لأجزاء التراجيديا، فأضاع هذه المقاييس والقواعد إضاعة جديدة تتلادم ونظريته الجبالية جاعلاً وحدة الشكل والإيهام بالصدق والشعور بالخوف والإشفاق منسوبة إلى الذهن وإلى خاصته المعرفية.

شروط التراجيديا الجيدة

١- إن الشرط الأول من شروط التراجيديا الجيدة عند أرسطو هو «وحدة» حجمها و«وضوحه»، وهو يذهب أبعد من أفلاطون الذي أشار إلى ذلك في «فايدروس» فيرى أن الوضوح وسيلة تساعد في المعرفة، فتجعل الشيء مرتباً على نحو أفضل، أو تسهل انطباعه في الذاكرة، يقول صاحب «فن الشعر»:

«لقد قرنا أن المأساة محاكاة فعل تام له مدى معلوم، لأن الشيء يمكن أن يكون تاماً، دون أن يكون له مدى، والتام هو ما له بداية ووسط ونهاية، كذلك الجميل، سواء أكان كانتاً «حياً»، أم شيئاً مكرناً من أجزاء بالضرورة ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه هذه، وله عظم يخضع لشروط معلومة، فالجمال يقوم على العظم والنظام، ولهذا فإن الكائن العضوي الحي، إذا كان صغيراً جداً لا يمكن أن يكون جبلاً، لأن إدراكنا يصبح غامضاً، وكأنه يقع في برهة لا يمكن إدراكها، كذلك إن كان عظيماً جداً بأن كان طوله عشرة آلاف ميدان مثلاً، إذ في هذه الحالة لا يمكن أن يحيط به النظر، بل تند الوحدة والمجموع من نظر الناظر».^(٥)

يجب أن يكون للحيكات القصصية طول يسهل تذكره... إن الحجم يتحدد بأهمية الفعل نفسه (والتراجيديا) الفضلى من حيث الحجم هي دائماً تلك التي تشغل جميعاً بكفي لتفسير (الحبكة القصصية) تفسيراً كاملاً.

٢- والشرط الثاني، الذي يطلب أرسطو من الشاعر التراجيدي أن يفقهه، هو تصوير أفعال تبدو حقيقية أو محتملة الوقوع. لقد استخدم البلاغيون جميعاً مبدأ الاحتمال في خطبهم، ولكن أفلاطون سخر منه وانتقده في «فايدروس». أما أرسطو فقد وازن في «فن الشعر» بينه وبين المعرفة الفلسفية معلناً أنها يعالجان موضوعاً واحداً هو «العام» في تميزه من «الفرد». واستطاع من خلال هذه الموازنة أن يدحض أكبر اتهام وجهه أفلاطون إلى الشعر، نعتي بلذات اهتمامه للشعر بالعمز من إدراك معرفة ماهية الأشياء، وذلك حين أعلن أن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ الذي يتعامل مع الوقائع المحددة، فقال:

«إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة، إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة. ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً، والآخر يرويها نثراً. فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودوتس نظماً، ولكنه كان سيظل مع ذلك تاريخاً سواء كتب نظماً أو نثراً، وإنها يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، لأن الشعر بالآخرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي، وأعني بالكلي أن هذا الرجل أو ذاك استعمل هذه الأشياء أو تلك للحاجة والاحتمال أو على وجه الضرورة، وإلى هذا التصوير يرمي الشعر، وإن كان يفرد أسماء الأشخاص والجزئي» هو ما فعله القينادس أو ما جرى له».^(٦)

٣- أما الشرط الثالث فهو أن تصور التراجيديا أفعالا غنية ومحنة، وأرسطو يجرح في هذه المرة أيضاً، عن دائرة مفاهيم جورجياس، ملاحظاً أن المخيف والمحنة يعبت الإحساس بالدهشة. وهو الإحساس الذي عده أفلاطون الانطلاقة الأولى نحو المعرفة المجردة.

يقول أرسطو: «وليست المأساة مجرد محاكاة لفعل تام، بل هي أيضاً «محاكاة» أحوال من شأنها إثارة الشفقة والخوف، وهذه الأحوال تظهر خصوصاً حينما تواجه أفعالا تطرأ فجأة وعلى غير انتظار منا، ويتوقف بعضها على بعض بالضرورة، وأمام هذه الأحداث المفاجئة تكون الدهشة أكبر منها أمام الأحداث التي تقع من نفسها اتفاقاً».^(٧)

لقد رفض أرسطو في كتابه «السياسة» أن يجاري أفلاطون في بحثه عن قاعدة أخلاقية واحدة للناس جميعاً، وافترض أثر جورجياس في تأكيده أن «الفضيلة» تكون مختلفة عند الناس المختلفين، وانطلاقاً من هذه الفكرة طالب كل جنس فني بتقديم متعته المتميزة الخاصة به، ورأى أن المتعة الخاصة بالتراجيديا تكمن في الحوف والشفقة اللذين يعانيهما المتفرج، وعلى أساس ذلك بنى تحليله للتقنية الفنية في التراجيديا.

إن الهدف النهائي للتراجيديا، في نظر أرسطو، هو إثارتها للخوف والشفقة، وقدرتها على تقديم معرفة بها هو عام، وهو يعالج الأساليب المسرحية من زاوية النظر إلى هذا الهدف، فيطالب الشاعر التراجيدي بأن يسعى دائماً في تصوير الأحداث إلى محاكاة ما يمكن أن يحدث أو ما يجب أن يحدث، وقد حددت هاتان المقدمتان صورة «التراجيديا المثالية» في ذهنه. إنه يفسح الحبكة القصصية (الأسطورة) في المرتبة الأولى، فيسميها «روح» التراجيديا ويطلب الشعراء بتحقيق التأثير التراجيدي بواسطتها لا بواسطة الديكور المسرحي. وهو يقسمها إلى ثلاثة أجزاء: (المقدمة، والمعرض، والنهاية المؤثرة)، ويميز نوعين من الحيكات القصصية: (الحيكات البسيطة، والحيكات المعقدة)، ويعرف الحبكة القصصية التراجيدية بأنها سلسلة من الأحداث يتم من خلالها الانتقال من السعادة إلى الشقاء أو من الشقاء إلى السعادة.

الحبكة القصصية (الأسطورية) ومحاكاة الواقع

لم تكن دراسة أرسطو لدفن الشعر دراسة نظرية مجردة، بل تعمياً لتجربة الشعر الكلاسيكي في عصره، فهو يذكر في كتابه أساء الشعراء التراجيديين وعناوين أعمالهم نحو ستين مرة. ونحن نستطيع أن نكتشف، من خلال استشهاده بالشعراء التراجيديين ونصوصهم وملاحظات النقاد المعاصرين له عليها، القواعد التي وضعها لمحتني فن الشعر، فاهتمامه العميق بمسرحيتي «أوديب» و«إفجينيا في تاوروس»، مثلاً يسمح لنا أن نرى في هاتين المسرحيتين الأساس الذي بنى عليه تصوره عن المسرحية المثالية من خلال قبوله للأولى ورفضه للثانية.

١ - اجتذبت مسرحية «أوديب» اهتمام أرسطو عند حديثه عن عناصر الحبكة القصصية (العقدة والعرض والنهاية المؤثرة)، وعند حديثه عن الالتزام بمبدأ الاحتمال ومحاكاة الواقع في تصوير الأحداث على خشبة المسرح، وكانت في نظره النموذج المثالي للتراجيديا، لذلك نراه يقدم من خلالها تعريفة للعقدة فيقول: «والتحول هو انقلاب الفعل إلى ضده - كما قلنا - وهذا يقع أيضاً تبعاً لاحتمال أو للضرورة، ففي مسرحية أوديبوس قدم الرسول، وفي تقديره أنه سير أوديبوس ويعلمته من ناحية أمه، فلما أظهر حقيقة نفسه أحدث عكس الآخر» (٨).

ومن السهل أن نلاحظ في النص المقتبس السابق من «فن الشعر» اهتمام أرسطو الدائم بأن يتم تصوير الأفعال وكأنها حقيقة ينجم أحدها عن الآخر، كذلك يستمر أرسطو في النظر إلى «أوديب» بوصفها نموذجاً «مثالياً»، حين يقرّ العرض فيرى أن أفضل «عرض» هو ذلك المرتبط بالمقدمة من ناحية، وبلاحتمال من ناحية أخرى، ويقول: «والتعرف - كما يدل عليه اسمه - انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال: إما من الكراهية إلى المحبة، أو من المحبة إلى الكراهية عند الأشخاص المقدر لهم السعادة أو الشقاوة، وأجل أنواع التعرف، التعرف المصحوب بالتحول من نوع ما نجد في مسرحية أوديبوس» (٩).

ويقول في مكان آخر: «ذلك أن الحكاية يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع وقائعها يفرح منها وتأخذ الشفقة بصراعها وإن لم يشهدها: كما يقع لمن تروى له قصة أوديبوس» (١٠).

ثمة أمر آخر يرتبط به ذكر مسرحية «أوديب» في كتاب «فن الشعر» هو الهدف النهائي من التراجيديا (تصوير ما يخيف ويحزن). لقد أوحى إليه «أوديب» بسأت تلك السلسلة من مصائر الناس التي يمكن أن يبنى عليها الشعراء التجريديون حدثاً مسرحياً «فاجعاً» يثير في نفوس المشاهدين التعاطف والخوف، فرأى متمشلاً بـ«أوديب» أن الكوارث الناجمة عن عيب في البطل ليست صالحة للتجسيد المسرحي. وأكد أن الكوارث الصالحة للتجسيد المسرحي تقع نتيجة خطأ أو عدم تفهم فقال: «ولما كان تأليف الحكاية في أجل المآسى يجب أن يكون مركباً لا بسيطاً، وكانت المأساة يجب أن تحاكي وقائع تثير الخوف والشفقة، فمن البين أولاً، أنه يجب ألا يظهر فيها الأختيار متقلبن من السعادة إلى الشقاوة، ولا الأثرار متقلبن من الشقاوة إلى السعادة فهذا أبعد الأمور عن طبيعة المأساة لأنه لا يحقق أي شرط من الشروط المطلوبة، فلا يوقظ الشعور الإنساني ولا الرحمة ولا الخوف، بقي إذن البطل الذي هو في منزلة بين هاتين المنزلتين، وهذه حال من ليس في الذروة من الفضل والعدل، ولكنه يتردى في هوة الشقاء، لا للرم فيه وخساسة، بل لحطاً إرتكبه، وكان ممن ذهب سمعه في الناس وترافدت عليه النعم، مثل أوديبوس وثونستيس والمشهورين من أبناء هذه الأسرة» (١١).

واذ يطالب أرسطو بأن يكون مبعث الخوف والحزن يجري الأحداث نفسه لا الديكور المسرحي، يشير أيضاً إلى مسرحية «أوديب» بوصفها مثلاً أعلى في بناء الحكاية القصصية فيقول: «أما أولئك الذين يرومون عن طريق المنظر المسرحي أن يثيروا الرعب الشديد لا الخوف، فلا شأن لهم بالمأساة، لأن المأساة لا تستهدف جلب أية لذة كانت، بل اللذة الخاصة بها. فلما كان الشاعر يجب عليه أن يجتلب اللذة التي تهيئها الشفقة والخوف بغضيل المحاكاة، فمن البين أن هذا التأثير يجب أن يصدر عن تأليف الأحداث» (١٢).

ويؤكد أن ذلك ما يشعر به كل إنسان يستمع إلى الحكاية القصصية في أوديب.

ويشير صاحب «فن الشعر» مرة أخرى إلى مسرحية «أوديب» وهو يناقش مسألة تجسيد الحدث المخيف فيقول: «والخوف والشفقة يمكن أن ينشأ عن النظر المسرحي ويمكن أيضاً أن ينشأ عن ترتيب الحوادث، والأخير أفضل ومن عمل فحول الشعراء، ذلك أن الحكاية يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع وقائعها يفرح منها وتأخذ الشفقة بصراعها وإن لم يشهدها» (١٣). . . والفعل يمكن أن يجري على غرار ما فعل القدماء من الشعراء فيكون الأشخاص على علم ووعي، كما فعل يوريبديس حينما مثل ميديا وهي تقتل بنها، ويمكن أيضاً أن يرتكب الأشخاص المنكر، لكنهم يرتكبونه وهم لا يعلمون، ثم يعرفون وجه القرابة فيما بعد، مثل الذي وقع في «أوديبوس» لسوفوكليس (١٤).

يتضح مما سبق أن مطالبة أرسطو للتراجيديا بـ«عائلة الواقع» وخلق «الانطباع التراجيدي» تستند إلى أساس واقعي هو تراجيدية سوفوكليس «أديب» وقد جعله مبدأ «تصوير ما هو محتمل الوقوع» و«التزييت العضوي» بين الأجزاء في داخل الكل» حين يقر بتفوق سوفوكليس في بناء أناشيد الجوفة أيضاً. ولكننا نخطئ إذا اعتقدنا أنه عدّ التراجيديا المثالية تكراراً بسيطاً لتجربة ذلك الشاعر. إن أرسطو، الذي كتب

بمحاسن عن مزاياء «أوديب» اكتشف عدداً من نقاط الضعف في بنية مسرحية سوفوكليس التراجيدية «انتيجونا» وفي مسرحيات أخرى لم تصل إلينا نصوصها . وهكذا أظهرت دراسته لأثره جوانب الضعف والقوة فيها ، شأنها في ذلك شأن دراسته في «فن الشعر» لإبداعات الشعراء التراجيديين الآخرين .

٢- قلنا سابقاً إن أرسطو ذكر في «فن الشعر» أسماء الشعراء التراجيديين ونصوصهم نحو ستين مرة وقد شغل اسم أوريبيديس مكانة مرموقة في ذلك الكتاب ، الذي تضمن استشهادات كثيرة بتراجيديته «إيفجينيا في تاوروس» ومحاولة لتقويم إبداعه تقويماً شاملاً والدفاع عنه في وجه هجمات النقاد ، يقول أرسطو :

«هذا يخطئ الذين ينتقدون أوريبيديس حينما يأخذون عليه أنه يسير على هذا النمط في مأسية فيختم كثيراً منها بخاتمة أليمة . والحق أن هذه الطريقة لا أخبار عليها كما قلنا ، وهاك أبلغ شاهد على ما نقول : في المسرح وفي الباربات تبدو المأساة التي من هذا النوع أبصرها وأقننها إن أحكم صنعها ، ولهذا أضحي أوريبيديس - وإن فاته أحياناً بلاغة الإيجاز وإحكام البناء الفني - أبرز الشعراء في تأليف المأساة»^(١٥)

يتضح لنا من هذا الاقتبس أن موقفه من أوريبيديس كان كموقفه من سوفوكليس ، أي أنه كان يبرز جوانب القوة والضعف في إبداعه مع فاروق وحيد هو أن أوريبيديس لم يعط صاحب «فن الشعر» نموذجاً «تراجيدياً» كاملاً مثل «أوديب» .

يمتدح أرسطو حسن انتقاء إسخيلوس وأوريبيديس للحكايات القصصية وتقييمها الدقيق للحدث التراجيدي من أحداث المحامي . وهو يسمي أوريبيديس الشاعر الأكثر تراجيدية بسبب مهارته في تمجيد شقاء البطل على خشبة المسرح ، ويؤكد بأمثلة من تراجيدياته مقولات كتبه عن الطريقة المثل في «العرض» والأسلوب الأقوى تأثيراً بواسطة تصوير «المخيف والمحرزن» .

ويقابل صاحب «فن الشعر» هذا الجانب القوي في إبداع أوريبيديس بجوانب «ضعف» إبداع الشاعر التي تتجلى في عدم التزامه بـ «عمالة الواقع» وبضرورة اكتمال الحدث . فسي «إيفجينيا في تاوروس» التي امتدحها مرتين في كتابه ، يكتشف تفاصيل لا تدخل عضواً في الحبكة القصصية فيقول :

«ولأننا» التعريفات التي يربتها الشاعر ولهذا تكون بعيدة عن الفن ، فأوريبست في «إيفجينيا» يتصرف أنه أوريستس على هذا النحو :

«فيينا تعرف إيفجينيا يتم بفضل الرسالة ، نجد أوريستس يقول بنفسه ما يريد له الشاعر أن يقول له ما تقوله الحكاية» .^(١٦)

وهذا النوع من العرض قريب جداً من الخطأ برأي أرسطو الذي يضع - بسبب هذه المخالفات للوحدة العضوية - أناشيد الجوقة عند أوريبيديس في مكانة أدنى من مثيلاتها عند سوفوكليس .

ومن خلال المقابلة بين المزاياء والعيوب التقنية عند الكتاب المختلفين يرسم شكل الحبكة القصصية «المثالية» كما يراها أرسطو ، فهي يجب أن تمجد كلاً موحداً كما عند إسخيلوس وأوريبيديس ، وأن تصور أحداً خفيفاً وعزناً كما عند سوفوكليس وأوريبيديس ، وأن تحقق ، من خلال «العرض» والتحويلات في مصائر الشخصوس ، قوة التعبير التي تمتاز بها أعمال أوريبيديس ، وتراعي ، في الوقت

عالم النكس

نفسه ، معايير سوفوكليس في «عائلة الواقع» فلا تسمح بوجود أية تفاصيل في التراجيديات تحمل بشروط الترابط بين أحوالها جميعاً كاستخدام الآلة في صنع الحل أو وضع أناشيد للجوقة لالتريق بالحبكة القصصية ارتباطاً عضوياً .

إن قواعد العمل المسرحي الجديدة التي وضعها أرسطو هي خلاصة ملاحظاته على الأعمال التراجيدية الكلاسيكية في القرن الخامس . وهي ، في الوقت نفسه ، رفض لعدد كبير من ظواهر الحياة المسرحية التي عاصرها . إنه يعارض معارضة صريحة الأعمال التراجيدية بعد أوريبيديس ، لأنها تحمل ببدائل للتراجيديات هما : الوحدة العضوية في العمل التراجيدي ، وإثارة الحروف والحزن في نفس من يشاهده ، وهو يرفض استناداً إلى ذلك ، أن يسمي المسرحيات المسلية المعاصرة له تراجيديات لأنها لا تبعث المتعة الخاصة بالتراجيديات ، بل تقترب بطبيعة تأثيرها في المشاهد من الكوميديا .

الشخصية التراجيدية

يدرس أرسطو في كتابه «فن الشعر» إلى جانب الحكمة القصصية (الأسطورة) عنصرين آخرين من عناصر التراجيديات هما الشخص والتمثيل الكلامي . وفي حين نظر أفلاطون وسابوقه البلاطون إلى التعبير الكلامي بوصفه تحليلاً لسمات الكاتب الأخلاقية والفكرية ، ووسيلة للتأثير في روح المستمع نظر أرسطو إليه من خلال اتحاد بالشخص ، وقام ، معتمداً المعيار الجديد الذي استنبطه ، بتفسير النصوص الكلاسيكية تفسيراً جديداً .

يعتمد تحليل الشخص في «فن الشعر» على التعريف الذي أعطاه أرسطو لمفهوم «الشخصية» التي يجب ، برأيه أن تتوفر فيها أربعة شروط : الشرط الأول منها فقط ، ذو طبيعة أخلاقية ، إذ يطالب فيه بأن تكون الشخصية «جيدة وصالحة» مؤكداً أن هذا الشرط يمكن أن يتوفر أيضاً في الكائنات المتدنية بطبيعتها كالمرأة أو العبد مثلاً ، أما الشروط الثلاثة الأخرى التي يجب أن تتحقق في «الشخصية» ، وهي أن تكون «مناسبة للدور الذي تؤديه» وبمائلة للحقيقة و«منسجمة» فتتصب على ما يجب أن تكون «الشخصية» ملائمة له في التراجيديات .

قد ذكرنا اشتراط أرسطو أن تكون «الشخصية مناسبة» بكلام البلاطون على «الشخصية اللائقة» . ولكن المعنى الذي قصده أرسطو يخالف لما عنده البلاطون . فالشخصية «اللائقة» ، عندهم ، هي قبل كل شيء ، تلك التي يتجه حديثها إلى هدف هام وجماد ، أو تقوم بأفعال تليق بالأبطال . أما «الشخصية المناسبة» عند أرسطو ، فهي تلك التي يتحقق فيها التناسب بين الشخصية ومحتواها . فـ «الرجولة» مثلاً ، لا يمكن أن تكون ، برأي أرسطو ، صفة لشخصية نسائية .

ولا يشرح أرسطو الشرط الثالث الذي يجب أن يتوفر في «الشخصية» (عائلة الحقيقة) ، بل يستخدم هذا المصطلح في قوله : ولما كانت المأساة محاكاة لمن هم أفضل منا ، فيجب أن نسلك طريقة الرسامين المهمة الذين إذا أرادوا تصوير الأهل رسماً أشكالا أجمل وإن كانت تشابه الصور الأصلية ،^(١٧) وهذا قول يجعلنا نعتقد أن أرسطو يعني بـ «عائلة الحقيقة» عائلة ما هو موجود في الواقع .

أما المطالبة بأن تكون «الشخصية منسجمة» فتعني عند صاحب «فن الشعر» أن تكون الشخصية منسجمة مع ذاتها في خلال التراجيديا كلها .

«وثمة شرط شامل وأخير يختص به أرسطو حديثه عن «الشخصية» فيرى أن الشروط الأربعة ، التي عددها ، لا تتحقق إلا إذا كانت الشخص . . ومثلها الأحداث ، تتفق دائماً ومبدأ الضرورة أو الاحتمال ، فأفضل أنواع التعرف هو ذلك الذي يستنتج من الوقائع نفسها ، حينها تقع الدهشة عن طريق الحوادث المحتملة» (١٨)

يجدر بنا أن نشير إلى أن صاحب «فن الشعر» لم يبرز في كلامه عن الشخصيات في الأفعال التراجيدية اليونانية ، نموذجاً يدهو الكتاب إلى تقليده ، بل اكتفى بذكر عيوب تلك الأفعال المسرحية ، وبغائها للقواعد المثالية التي اقترحها ، فرأى ، مثلاً أن مسرحيات أوريبيديس تنصف بعدم اكتمال وحدة أجزائها وضعف «انفراس» الشخصيات ، في ظروف الموقف المسرحي ، والتناظر بينها وبين تفاصيل الأحداث المسرحية ، واشتمالها على تفاصيل لا تؤثر في تطور الحدث نفسه .

التعبير الكلامي في التراجيديا

كان اهتمام كاتب «فن الشعر» بالتعبير الكلامي في التراجيديا أكبر من عنايته بشخصها . ولقد استخدم في شرح تصوره عن الأسلوب المثالي ، إنجازات السفسطائيين في القرن الخامس ، قدم وصفاً للوسائل اللغوية ، ووضع قواعد لاستخدامها في التراجيديا ، وحدد بدقة جوانب اللغة المهمة في هذا المجال ، عازلاً إياها عن كل ما يتعلق بأداء المحللين ، كفن الإلقاء مثلاً .

لقد ركز أرسطو اهتمامه على المعجم اللغوي ، فبحث في التعبير الكلامي عن قواعد الأسلوب الجيد ، مفسراً كلمات اللغة كلها إلى عدد من المجموعات بحسب شيوخ استخدامها ، أو بحسب طريقة اشتقاقها ، فثمة كلمات رأى أنها قليلة الاستعمال ، وأخرى رأى أنها كثيرة الاستعمال وهناك مجاز ، وكلمات منحوتة وأخرى أحرفها الصوتية مديدة ، وثلاثة مقصورة ، وغيرها مشتقة من جلد واحد .

وبالاستناد إلى هذا التصنيف لكلمات اللغة في مجموعات ، تحدث أرسطو عن تأثير متميز لكل مجموعة في نفس المستمع ، فالكلمات الشائعة ، مثلاً ، تخلف عند السامع انطباع الوضوح ، أما النادرة فتخلف انطباع العظمة والخروج عن المألوف ، ومن طريق هذا التحديد للانطباع الذي تركه ، برأيه ، كل مجموعة من كلمات اللغة في نفس السامع ، وضع معايير لتقويم الأسلوب التراجيدي الجيد ، إنه لم يرفض أي كلمة من كلمات اللغة بل رأى أن :

«الصفة الجوهرية في لغة القول أن تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة . . وتكون نبيلة بعيدة عن الإبتذال إذا استخدمت ألفاظاً غريبة عن الاستعمال الدارج . وأقصد بذلك : الكلمات الغريبة (الأعجمية) ، والمجاز ، والأسماء المحددة (المطلقة) ، وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج ، لكن إذا تألف القول من كلمات من هذا النوع جاء إما ألفاظاً أو أصحياً ، «ألفاظاً» إذا تركب من مجازات ، و«أصحياً» إذا تألف من كلمات غريبة (دخيلة)» (١٩) .

عالم الفكر

أما المقياس الذي يحدد الوجود الضروري للكلمات غير العادية في النص فهو ، برأي أرسطو ، الحد «اللائق» و «المناسب» الذي اعتمدته في حديثه عن الشخصيات . غير أن هذا المقياس يكتسب في مجال الأسلوب معنى إضافياً هو معنى «الاعتدال» و«التناسب مع الجنس الشعري» . فقد رأى صاحب «فن الشعر» أن تهازؤ الحد الضروري في استخدام المجموعات الكلامية يؤدي إلى تغيير كامل الانطباع الذي يخلقه النص في نفس المستمع . لذا فهو يحدد صنوف الوحدات الكلامية التي يرى أنها أكثر ملاءمة لهذا اللون أو ذلك من ألوان الشعر .

لقد استند أرسطو في دراسته للأسلوب إلى تجربة الشعراء التراجيديين ودافع عنها . وعد لغة الشاعر بجميعها وانتقاء للمجموعات الكلامية . وانطلاقاً من هذه النظرة أبرز المحاسن والمساوي في أساليب عدد من الشعراء ، مبنياً ، في كل مرة ، الانطباع العام الذي يبعثه في نفس السامع أسلوب الشاعر ومعجم الكلمات التي يستخدمها ، مشترطاً للحكم بجودة الأسلوب تحقق أمرين فيه هما :

أولاً: أن يكون الكلام مفهوماً وغير مبتذل .

ثانياً: أن يستخدم في محله .

الوحدة العضوية

إن مطالب أرسطو تجاه «الأسلوب» و«الحبكة القصصية»(الأسطورية) في الفن التراجيدي ، تقوم على أساس امتلاك التراجيديا لثمة محددة خاصة بها . وانطلاقاً من هذا القانون الداخلي الخاص بالفن التراجيدي ، عبّر صاحب «فن الشعر» عن مخالفته للتقنيات النقدية للأدوات الأدبية التي كانت راجعة في عصره ، فناقش مسألة «الحل» في التراجيديا ، مدافعاً عن أويريبديدس ومهاجماً النقاد الذين يفضلون التراجيديا ذات ذوات النهايات السعيدة ، ويعيبون عليه نهايات مسرحياته الفاجعة . كما أنه ناقش انطلاقاً من القانون نفسه ، الكلمات غير المألوفة ، فبين وظيقتها الجمالية وأكد شروحية استخدامها لأنها في رأيه ، وسيلة ممتازة لخلق الانطباع بالوضوح والمعظمة .

سبق أن ذكرنا أن أرسطو فصل الجانب الأخلاقي في العمل الفني ، أي قدرته على تربية الإنسان ، عن صيغته ، أي تلك الأدوات التي يستخدمها الشاعر ليعطي عمله القدرة على التعبير الجمالي . وقد جعله هذا الفصل بين الأخلاق والتقنية أول منظر فن لا ينظر إلى التقنية الشعرية بوصفها مجعاً انتقائياً للأدوات ، بل بوصفها نظاماً يحدد كل جزء منه وجود الأجزاء الأخرى ووظيفاتها .

إن أفلاطون والبلانيين كانوا يعرفون جيداً ، قبل أرسطو ، أن الكاتب كالخريف يصوغ مادته الخام مستخدماً أدواته الأسلوبية بطريقة معينة . وقد تحدث أفلاطون عن الشعر بوصفه محاكاة للحياة ، ودرس البلانيون أصوات النص دراسة دقيقة ، واتبعوا في وصفهم للسلوك الإنساني طريقة تصوير تستند إلى مبدأي الاحتمال والملاءمة ، أما أرسطو فقام بالجمع بين نظرية أفلاطون في المحاكاة وفي سادة الشعر ووسائله ، وبين نظرية البلانيين وطريقتهم القائمة على أساس تصوير الأحداث «المحتملة» و«المناسبة» فيبنى بذلك أول نظرية للفن الشعري واصفاً تقنية الفن «المحاكي» بأنها معالجة للأسطورة التقليدية يتم فيها انتقاء الأدوات الأسلوبية بعناية صارمة ، ويجري تسخيرها كلها لغاية واحدة هي إثارة العواطف وخلق انطباع بالوضوح والوحدة العضوية .

وهكذا نظر أرسطو إلى العمل الفني بوصفه بنية يتم تقويم العناصر الداخلة فيها بحسب الدور الذي تؤديه في بناء العمل كله. وهذا ما جعله يختلف عن معاصريه من «معتدي» الشعر التراجيدي، فيرى جزءاً ضرورياً من الكل ما كان يراه أولئك النقاد تفاصيل قديمة وغير ملائمة للأذواق الجديدة (كالنهايات التعيسة في تراجيديات أوريبيديس وكثرة الكلمات المعقدة في الشعر التراجيدي).

لقد أعاد أرسطو إلى الشعر مكانته حين دعا إلى تطبيق مبدأي «عائلة الواقع» و«علامة المقام» عليه.

وأكدت نظريته في فن الشعر قيمة الشعر الكلاسيكي، فكان مثلها الأهل في الكتابة الشعرية مسرحيات سوفوكليس وإيسوبيديس وأشعار هوميروس التي كان لها الدور الأكبر في تكوين الذوق الأدبي عند اليونانيين.

في الشعر الملحمي

عالم صاحب فن الشعر الملحمي بوصفه فناً يقوم على المحاكاة فاستخدم لدراسة مخططة البناء في دراسة التراجيديات، فتوجه الشوجه عينه نحو الشعر الكلاسيكي الذي يعرفه الناس جميعاً، ومنع تجربة هوميروس تقديراً يضاهي تقديره لمهارة الشعراء التراجيديين، إذ رأى في شعره التزاماً راعياً بما يجب أن يتصف به العمل الفني من قدرة على تحقيق الوحدة العضوية، ومهارة في استخدام الأدوات الأسلوبية لبلوغ شدة التأثير المطلوبة في إطار مقبول من الشرطية.

الوحدة العضوية في الملحمة

إن النموذج الذي استخدمه أرسطو في دراسته للشعر الملحمي هو ملحمتا هوميروس «الإلياذة» و«الأوديسة»، حيث عالم من خلالها الكيفية التي يجب أن يتم بها صوغ الحكاية «الأسطورية»، كي يستوعبها المستمع على أفضل وجه فتخلق عنده انطباعاً بالوضوح ووحدة الرؤية. وقد رفض صاحب «فن الشعر» في دراسته زعم بعضهم أن الحكاية الملحمية تتحد بوجود بطل واحد تصور الملحمة حياته كلها، وأجرى موازنة بين القصائد التي اتبعت هذا المبدأ فأصابها الترهل والتفكك، وبين أشعار هوميروس التي اعتمدت «وحدة الحدث» فتركز اهتمام الشاعر فيها على حدث غتار واحد. فالحبكة القصصية لا تكون واحدة حين تدور حول (بطل) واحد، كما يظن بعضهم، إذ يمكن أن يواجه الفرد في الواقع كثرة لا متناهية من الأحداث، بل يمكن أن يكون بعض هذه الأحداث متتافراً لا يمثل أية وحدة، وكذلك بالعبسب لا تشكل الوحدة من الأفعال الكثيرة التي يقوم بها الفرد الواحد.

إن هوميروس الذي يمتاز (من بقية الشعراء) بنظر إلى هذه المسألة نظرة صحيحة، إما بفضل فنه، وإما بفضل موهبته الفطرية، فهو حين أبدع «الأوديسة» لم يقدم كل ماحدث للبطل، لم يصور - مثلاً - كيف كان البطل جريحاً على قمة بارناس أو كيف ادعى الجنون حين كانت الاستعدادات للحرب جارية، إذ لا توجد أية ضرورة أو احتمال لروقع أحد هذين الحدثين في حال وقوع الحدث الآخر، لقد نظم «أوديسته» وكذلك «الإلياذة» حول حدث واحد.

عالم الفكر

كذلك رفض كاتب «فن الشعر» زعم بعض النقاد أن القصيدة تتحد حول زمن واحد ، وأظهر في هذا المجال أن هوميروس كان يحقق وحدة العمل الفني من خلال «وحدة الحدث» لامن خلال «وحدة الزمن» ، وأشار إلى التماثل بين وحدة الأسطورة في التراجيديا ووحدها في الشعر الملحمي قائلاً :

«أما المحاكاة قصصاً وشعراً فيجب فيها كما يجب في المأسي : أن توفى الخرافة بحيث تكون درامية وتدور حول فعل واحد تام كله ، له بداية ووسط ونهاية ، لأنه إذا كان واحداً تاماً كالكائن الحي أنتج اللذة الخاصة به ، وهذا بين ، وينبغي في التأليفات ألا تكون مشابهة للقصص التاريخية التي لا يراعى فيها فعل واحد ، بل زمان واحد ، أعني جميع الأحداث التي وقعت طوال ذلك الزمان لرجل واحد أو لعدة رجال ، وهي حوادث لا يرتبط بعضها ببعض إلا عرضاً . . . بيد أن معظم الشعراء يرتكبون هذه الغلطة» .

ولهذا السبب أيضاً «يمكن أن نعد هوميروس سيد الشعراء غير ملافع : فإنه لم يشأ حتى أن يبالغ في شعره حرب طروادة كلها مع أن لها بداية ونهاية ، وإلا لكانت الحكاية مسرفة في الطول عسيرة على الإدراك بنظرة واحدة ، بل حتى لو أمكن توخي القصد في المقدار لجاءت متشابكة معقدة نظراً لاختلاف الأحداث ، ولهذا لم يتناول غير جزء محدد من تلك الحرب ، ثم عالج كثيراً من الوقائع الأخرى على أنها دخائل (أحداث عارضة) مثل «بنيت السفن» وسائر الدخائل (الأمور العارضة) التي تروها في ثنايا قصيدته ، أما باقي الشعراء فيولفون قصائد لهم عن بطل واحد ، أو عصر واحد ، أو عن فعل واحد ولكن مركب من عدة أجزاء»^(٢٠) .

لقد وجد أرسطو في هوميروس النموذج الأمثل للشعر الملحمي . ولكنه وقف من هذا الشعر موقفه من الشعر التراجيدي ، أي أنه قبل بعض تقاليده ورفض بعضها الآخر فاقترح -من خلال التعريف بـ «الأجزاء» المكونة للتراجيديا والشعر الملحمي - الصيغة المثل التي يجب أن تشكلها يد الفنان من المادة الخام لتحولها إلى عمل فني ، وقرن في «فن الشعر» تحليله لشكل العمل الفني بتعريفه للطريقة التي يستخدمها الشاعر في تشكيل مادته .

مفهوما الكذب والصدق في الشعر

من المعروف أن السفسطائيين والبلانيين درسوا الطريقة قبل أرسطو ، فنظروا إليها من زاوية كونها العامل الذي يجعل التصوير مختلفاً عن النسخ المادي . وقد سمى بعضهم ذلك العامل «الكلام الكاذب» أو «الكلمة الكاذبة» . وأطلق جورجياس على «الكلمة الكاذبة» اسم «الرأي» ، إذ رأى أنها الكلام الذي يسمح بالاختلاق . وأضاف آخرون إلى ذلك تفصيلاً جديداً فأروا أن الشاعر لا يستخدم الاختلاق على هواه ، بل يستخدمه بوصفه أمراً واجباً ينتهي من خلاله عن عمد العناصر اللازمة لـ «ما يجب أن يكون» أما أفلاطون ، فأشار إلى أمر ثالث يلجأ إليه الشاعر سواه المحاكاة ، وقد جمع أرسطو ذلك كله ووحده في دراسته لطريقة هوميروس الإبداعية فوجد أن شاعر اليونان الأكبر يتشوق على الآخرين في هذا المجال أيضاً لأنه يجيد فعل «ما يجب أن يكون» . ومن بين المناقب التي تجعل هوميروس خليفاً بالثناء أنه كان الوحيد ، من بين الشعراء ، الذي لا يجهل متى يتدخل بنفسه في القصيدة .^(٢١)

إن أرسطو يكشف عن مهارة هوميروس من خلال الشروط التي تحدث عنها سابقوه ، موحداً ملاحظاتهم المنفردة في كل واحد . إنه يبدأ مدحيه للشاعر بالحديث عن إتقانه «المحاكاة» فيقول :

«فاقن أن الشاعر يجب ألا يتكلم بنفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، لأنه لو فعل غير هذا لما كان عاكياً . إن سائر الشعراء يزجون بأنفسهم في كل موضع ، ولا يحاكون إلا قليلاً ونادراً ، بينما هوميروس يبدأ باستهلال موجز ثم يعرض على الفور رجالاً أو امرأة أو أي شخص آخر يصور خلقه ، أعني أنه ليس ثمة شخص من أشخاصه لا يميزه بخلق خاص ، بل كل له خلق معين»^(٢٢).

لقد كان النقاد قبل صاحب «فن الشعر» يفسرون تأثير الشعر في نفس المتلقي على أنه «انجذاب» أو تهذيب للنفس ، غير أنه اكتشف جانباً آخر في ذلك التأثير هو عمل الفكر الذي يظهر في «عاطفة الاندهاش الذكوية» وفي بناء الاستنتاج المنطقي . وقدم انطلاقاً من ذلك تفسيراً للطريقة التي يستخدمها الشاعر معترفاً له بحق عمارة العبث والوقوع في الخطأ المنطقي ، مؤكداً أنها يساعدان في إثارة الدهشة والمتعة . يقول أرسطو : «وينبغي أن نستعين في المأسى بالأسور العجيبة . لأننا في الملحمة لا نرى الأشخاص أمام عيوننا يتحركون ، فيها المعقولة التي صدر عنها خصوصاً العجب ، لأننا في الملحمة لا نرى الأشخاص أمام عيوننا يتحركون ، فيها يتصل بمطاردة حكيم مثلاً لو أنه عرض على المسرح ليبدأ مضحكا » الجنود اليونانيون ، واقفون ولا يتحركون ، وأخيل يكفي بانفاض رأسه ، فكل هذا لا يلاحظ في الملحمة . والأمر العجيب يدهو إلى الإمتاع . وأية ذلك أن الناس جميعاً ، حيناً يحكون حكاية ، يضيفون من عندهم ابتغاء الإمتاع»^(٢٣).

ليس «الكذب» الشعري ، في نظر أرسطو ، اختلاقاً ، بل هو محاكاة عقلية وهمية . وهو يرى أن القيام بالمحاكاة الوهمية سمة صادية من سمات العقل البشري . ويمتدح ، تأسيساً على ذلك ، هو مبروس لقدرته على استخدام الخطأ المنطقي «كما يجب» يقول :

«وهوميروس ، بخاصة ، هو الذي علم سائر الشعراء من الاحتمالات المثقنة الصنع ، أعني المغالطة فإذا كان وجود أو وقوع واقعة يستلزم ، نتيجة له ، وجود أو وقوع واقعة أخرى ، فإن الناس ينجحون إلى اعتقاد أنه أينما وجد التالي وجد المقدم بالضرورة ، ولكن هذا باطل ، ولهذا فإنه إذا كان المقدم باطلاً ، ولكن كان هناك شيء آخر يجب أن يوجد أو يقع إذا كان صادقاً ، فيجب غمض اللاتين ، لأنه متى كان العقل يعلم أن هذا الشيء الأكثر صادق ، فإنه يستنتج من هذا - خطأ - أن المقدم هو الأكثر صادق»^(٢٤).

ويخالف أرسطو أفلاطون الذي سخر من المحاكيات العقلية الوهمية «المائلة للحقيقة» فيفضل هذا النمط من المحاكيات على نسخ الواقع نسخاً حرفياً ، ويعلم أن سلسلة الأحداث التي ترغم المرء على توهم وجود علاقة سببية لوجودها . أكثر صلاحاً للعمل الفني من تلك الأحداث التي ترطمها علاقة سببية لا ترغم المرء على الاقتناع بوجودها ، ويدعوننا صراحة إلى «أن تفضل المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق»^(٢٥).

وبالحساسية نفسها والاحترام نفسه لعقل القارئ يعالج صاحب «فن الشعر» مسألة حق الشاعر في تصوير ما هو عبثي ولا يقبله العقل . إنه يفضل الامتناع عن فعل ذلك في الأعمال الفنية فيقول : «وينبغي ألا تتألف الموضوعات من أجزاء لا معقولة : بل بالعكس ، لا يمكن أن يكون فيها أمر لا معقول ، اللهم إلا إذا كان خارجاً عن المسرحية»^(٢٦) ، ولكن سرعان ما يصحح حكمه فيقر بإمكانية استخدام الشاعر للعبث مشيراً إلى الكيفية التي يجب أن يتم بها استخدامه في النص ، فيقول : «لا يمكن أن يكون فيها أمر لا معقول . اللهم إلا إذا كان خارجاً عن المسرحية ، مثل أوديبوس الذي لا يدري كيف مات لايبوس ، ولكن هذا غير مقبول في

عالم الفكر

داخل المسرحية نفسها . مثل الناس الذين يقصون ، في «الكثرا» أبناء الألعاب الفوثاوية . . . حتى إنه لمن المضحك إن يقال أن الحكاية ، بغير هذا ، تنحطم إذ ينبغي أولاً الاحتراز من تأليف أمثال هذه الحكايات . أما إذا أدخل الشاعر الأمر اللامعقول وعرف كيف يضيف عليه ظلاً من الحقيقة ، فله أن يفعل ذلك بالرغم من عدم المعقولة ، وإلا فإن الأمور غير المحتملة الموجودة في «الادويسيا» في ثانيا قصة تعريض أودوسوس على الشاطئ لن تكون مقبولة ، وهذا الأمر سيبدو جلياً لو أن شاعراً ضعيفاً سمح بها في قصائده ، أما هاهنا فإن الشاعر يجيب عدم المعقولة بغلالة من الصفات (الممتازة) مشيحاً في الحقيقة سحر الطلاوة» (٢٧)

وهكذا راعى أرسطو ، هو مؤسس «علم الشعر» ، المقولات العامة لتقنية فن الكلمة كما حددها البلاغيون اليونانيون قبله ، وأنشأ بالاستناد إليها نظريته في الألوان الأدبية حيث حدد البنية المثالية للتراجيديا والشعر الملحمي واعتنى أساساً بالعلاقة بين مختلف عناصرها ، فاكتملت الأدوات الفنية في نظريته قيمها بوصفها أجزاء من كل ، تحمل وظائف خاصة في حل المسألة العامة التي يواجها الكاتب . وصاغ أرسطو ، لأول مرة في التاريخ ، نظاماً عقلياً في ميدان الأدب مستخدماً الملاحظات والاكتشافات الجزئية التي قدمها السفسطائيون وأفلاطون . واضطره هذا الأمر إلى أن يتعمق كثيراً في معرفة الوسائل التشكيلية نفسها وأن يقدم تفسيرات جديدة للتراجيديا والشعر الملحمي . وقد نتج من أجل ذلك طرائق مختلفة في الجزء النقدي من كتابه حيث قدم تفويهاً الخاصة لعدد من التراجيديات والقصائد ونقض آراء معاصريه من النقاد واختتم مناقشته للفن الشعري باقتراح مبدأ نقدي جديد لمعالجة النص الأدبي تحمل في محاولته إعادة النظر في تقويم البلاغيين هوميروس . لقد استخدم أرسطو نظريته الجديدة في النقد من أجل تفسير الالتباسات التي يثيرها النص الهومييري ، فطرح فيها جديداً للصدق الفني ، إذ لم يعد الصدق الفني يعني عنده الالتزام الدقيق بالقواعد النحوية أو تصوير موضوع المحاكاة تصويراً صحيحاً ، أو صلاح الموضوع أخلاقياً ، بل بات يعني تحقيق متطلبات اللون الأدبي نفسه وصلاح الأجزاء في أداء وظائف محددة في بنية العمل الفني . وهكذا أصبحت للشعر قواعده الخاصة به ، شأنه في ذلك شأن الحرف الأخرى .

إن هذه المقولات الأرسطية تنبئ بإمكانية حدوث أخطاء في الفن من نوعين مختلفين أولها الأخطاء المخلة بقواعد الفن نفسه ، وثانيها الأخطاء المخلة بدقة محاكاة الموضوع .

يقول أرسطو : «ففي فن الشعر» يمكن أن يوجد نوعان من الخطأ : الخطأ المتعلق بفن الشعر نفسه ، والخطأ العرضي . فالواقع أن الشاعر إذا اختار محاكاة أمر من الأمور لم يفلح لمجزه ، كان الخطأ راجعاً إلى صناعة الشعر نفسها ، أما إذا كان ذلك لأنه تصوره تصويراً فاسداً ، بأن صور الجواد يقذف بكلتا قدميه إلى الأمام في وقت واحد ، أو إذا كان خطأ راجعاً إلى علم خاص ، كالتعب مثلاً أو أي علم آخر ، أو إذا أدخل في الشعر أموراً مستحيلة على أي وجه من الوجوه ، فإن الخطأ لا يرجع إلى صناعة الشعر نفسها . (٢٨)

دفاع أرسطو عن «فن الشعر»

وعلى أساس هذا التقسيم المنطقي لمعيار القيمة نفسه ، قدم أرسطو تفسيراً جديداً «لنقاط الصعبة» في شعر هوميروس . فأعطى تقويماً مستقلاً لكل نقطة من حيث الدور الذي تؤديه في بنية العمل كله وكشف عن الوسائل التي استخدمها الفنان فيها عن عمد .

عَدَّد صاحب «فن الشعر» خمس مهم موجهة إلى شعر هوميروس هي: «الإحالة» و«الإخلال» بقواعد الفن و«التأثير الضار» و«التناقض» و«العبث» ولكنه رفض هذه التهم واقترح أن يتم تقويم النص الهوميروفي من ناحيتين، تتعلق الناحية الأولى منها بفن الشعر نفسه، وتتعلق الثانية بالأسلوب المتبع في بناء العمل الشعري. فدعا، من الناحية الأولى، إلى أن يتم تقويم عناصر المشهد الملحمي من خلال دورها البنائي في القصيدة. وهكذا تحولت القضية التي يعالجها الناقد من السؤال عن جودة التصوير أو رداءته أو السؤال عن صدق المحاكاة أو كذبتها، إلى التساؤل عن الأسباب التي دفعت الفنان إلى صياغة العمل الفني على النحو الذي نراه. وقد ركز أرسطو برنامجه للدفاع عن الشعر من هذه الناحية في ثلاث نقاط هي:

١- دعوة الناقد إلى أن يراعي، عند تقويم هذا الجزء أو ذاك من تفاصيل العمل الفني، مقدار مساهمة الجزء المعني في تقوية الانطباع العام، فإذا كان «في الشعر أسور مستحيلة، فهذا خطأ ولكنه خطأ يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن.. وإذا كان هذا الجزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع»^(٢٩)

٢- توسيع حجم «المسموح به» في الشعر بحيث يصبح موضوع المحاكاة ما هو موجود فعلاً وما يجب أن يكون وما يجمع الناس على قبوله.

يقول أرسطو: «كل ذلك يجب أن ننظر إلى أي الطائفتين يتسبب الخطأ: طائفة الأخطاء التي ترجع إلى الفن، أو طائفة الأخطاء التي ترجع إلى شيء آخر عرضي. لأن الخطأ في عدم معرفة أن الأروية ليس لها قرون أقل من الخطأ في تصويرها تصويراً رديئاً. وأيضاً إذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة فربما يمكن الرد على ذلك بأن نقول أن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون فإن سوفوكليس كان يقول إنه إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا، بينما يوريبديدس كان يصورهم كما هم في الواقع»^(٣٠)

٣- الامتناع عن التقويم غير النسبي للأفعال والأقوال الرديئة والجيدة، والاستعاضة عن ذلك بدراسة دور تلك الأفعال والأقوال في بناء العمل الفني، يقول أرسطو:

«ولتقدير ما إذا كان كلام شخص أو فعله جيداً أو رديئاً، ينبغي ألا يتم الفحص بالنظر في الفعل أو القول ذاته فقط، فننظر فيما إذا كان في نفسه نبيلاً أو سافلاً، بل يجب أيضاً النظر في الشخص الذي يفعل أو يتكلم، ولن يتوجه عندما يتكلم أو يفعل، ولأجل من، ولأية غاية، وهل هو مثلاً لاستجلاب نفع أكبر أو لتجنب شر ووقع أذى خطراً»^(٣١).

ودعا من الناحية الثانية إلى اكتشاف الوسائل اللغوية المستخدمة في النص واقترح طريقة جديدة للموادمة بين التناقضات الظاهرة في الشعر الملحمي، إذ قال:

«وما هنا صعوبات يجب تذليلها بالنظر في القول، فمثلاً نقرأ قوله: (البغال أولاً) بواسطة استعمال الكلمات الغريبة، إذ يجوز أن يكون الشاعر لم يقصد البغال بل قصد «المراس» كذلك حيناً يتكلم عن دولون (قييحاً كان هو في منظره)، فإن الشاعر لا يقصد أن جسمه كان مشوهاً بل إن وجهه كان دميماً، لأن الأقرطشيين يعنون بـ «جمال المنظر» جمال الوجه. كذلك حين يقول: (استقني كأساً صراحاً) فإنه لا يقصد أن يستقيه خمرًا صرفاً غير مزجوجة شأن السكارى المعريدين، بل أن يمزجها بسرعة».

وبعض العبارات ينبغي أن يفهم على أنه قيل على سبيل المجاز، مثلاً قوله: «جميع الآلة وجميع الحارين ناموا الليل كله»، بينما يقول أيضاً: «لما أن جلى بصره إلى سهل طروادة (ذهل حينما سمع) صوت النيات والصفارات لأن «جميع» وضعت مكان «كثير» مجازاً لأن الجميع يفترض العدد الكبير وكذلك قوله: «وحيدة لا تغرب» مقول مجازاً لأن المعروف هو وحدها (٣٢).

هكذا يمضي أرسطو في كتابه «فن الشعر» قديماً في إعادة النظر في تقويم مسابقه الشعر إلى أن يبلغ الدروة في الفصل الأخير من الكتاب، حيث يرفض رأي أفلاطون في الشعر الملحمي والتراجيديا. ويقف ضد الأسلوب الأفلاطوني في الحكم على قيمة العمل الفني من خلال نوعية المحاكاة وموضوعها، لأن ذلك يؤدي إلى اعتبار تضمين العمل أجناساً متنوعة من المحاكاة عيباً فنياً، فيتجسّد ذلك بطبيعة الحال - أن التراجيديا أدنى قيمة من الشعر الملحمي.

لقد اتبع أرسطو مقاييل أسلوب أفلاطون أسلوباً للتقويم مغايراً، بل مناقضاً له تماماً، فجعل قسوة ما يبعثه العمل الفني من متعة مرتبطة باستيعاب حجمه، مقياساً لقيمته، وانطلاقاً من هذه السمة الجديدة فقبل التراجيديا على الشعر الملحمي.

يقول أرسطو: «إن المسألة تتضمن جميع مزايا الملحمة، بل تستطيع أن تستخدم نفس الوزن، يضاف إلى هذا - وهو أمر ليس بهين - أنها تشمل الموسيقى والمظهر المسرحي، وكلهما وسيلة متميزة لإحداث المتعة، ويمتاز المسألة كذلك بشدة الوضوح. سواء في القراءة وعند التمثيل.

ولما أيضاً ميزة تحقيق المحاكاة، تحقيقاً كاملاً بمقدار أقل، إذ يفضل الناس ما هو محدد على ما هو منتشر في زمان طويل، لنفترض مثلاً أننا نقلنا «أوديبوس» سوفوكليس إلى أشعار مقدار ما في «الإلياذة» فإذا كانت المسألة تتفوق إذن بكل هذه المزايا وبالطريقة التي تبلغ بها غايتها الخاصة (لأن هذه المحاكيات لا ينبغي أن تبهر لنا أمة متعة كانت، بل عليها أن تحقق المتعة التي أشرنا إليها من قبل) فمن الواضح أن المسألة، إذ تبلغ غايتها على النحو الأفضل، يمكن عدّها أعلى مرتبة من الملحمة» (٣٣).

خاتمة

هكذا يمكننا كتاب أرسطو «فن الشعر» من تتبع مجرى الفكر النقدي عنده، وتتبع موقفه من التقاليد الأدبية. إنه يستخدم أحوال الكتاب الذين عاصروه ومن سبقهم استخداماً «انتقائياً» على شكل استشهادات ووقائع ينطلق منها لصياغة الأحكام العامة وبناء نظرية فن الكلمة وأرسطو يختلف عن البلاغيين الذين سبقوه فهو لا يكتفي في كتابه بالتمديد البسيط لأساليب التعبير، بل يقترح مبادئ عامة لبناء العمل الفني. إنه يواصل العمل الذي بدأه البلاغيون في التقريب بين الشعر والبلاغة. فهو يحلل الشعر بمقاييس استخدمها في تحليل الخطابة («مماثلة الواقع» و«الملازمة»). ولكن عمله لم يكن مجرد توسيع لحدود البلاغة. إنه في بحثه التجريبي عن الوسائل التعبيرية قدم تجديداً أساسياً مدخلاً في البلاغة مقاييس جديدة للقيمة وفهماً جديداً للمتعة الفنية.

إن المجتمع في الفن عند أرسطو ليس الفائدة العملية وليس الخير المطلق بل المتعة الحاصلة بسبب المعرفة.

ونتيجة لذلك اهتم بشكل خاص بتلك العواطف والاتفعالات التي تساعد على المعرفة: الدهشة وسهولة الفهم والوضوح. وانطلاقاً من هذه الظواهر قَدِّم أرسطو تفسيراً جديداً للأساليب التشكيلية فَرَأى أن مهمتها الأساسية تقديم متعة ذهنية للمستمع مبيِّناً أن هذه المتعة تختلف من فن لآخر بحسب ماهيته، وأنها تحصل بواسطة وسائل ومراحل محددة تماماً في البناء والإعراب واستخدام الكلمات.

من هنا نشأ موقف أرسطو الجديد من التجربة الأدبية المكسدة في عصره. إنه يبحث في هذه التجربة عن دروس في المهارة، ويفتش في إبداع الكتاب المختلفين عن الوسائل التي تساعد في تحقيق متطلبات الجمالية الدهنية. وهو - في ذلك - لا ينظر إلى شخصية الكاتب أو صورة البطل أو فكرة المؤلف الأخلاقية، وإنما إلى الأدوات التعبيرية التي يستخدمها الفنان. إن أرسطو يذكر عشرات الأسماء عارضاً نأذج ناجحة وأخرى مخففة من أهمهم. ويستطيع المرء، على الرغم من تشتت الاستشهادات وتنوعها، أن يحكم من خلالها على ذوق أرسطو الأدبي فيكتشف ميله إلى الفن الهليني الكلاسيكي وهو مبرور وسوفوكليس وخطباء القرن الرابع، وفقره من الشعوة الكلاسيكية التي تحول التجريب اللغوي إلى هدف بعد ذاته سواء أكانت هذه الشعوة عند الشعراء التراجيدين في القرن الرابع أم عند السفسطائيين في القرن الخامس قبل الميلاد.

الهوامش

- (١) أرسطوطاليس، كتاب الخطابة، تر: إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٥٠، ص ٩٠.
- (٢) أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٢١. وقد جاء النص القوي في كتاب أرسطوطاليس في الشعر: بترجة الدكتور شكري محمد حيايد على النحو التالي: «ويبدو أن الشعر - على العموم - قد ولد سبباً، وأن هذين السببين واجعا إلى الطبيعة الإنسانية. فإن الحكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفتقر من سائر الأشياء بأنه أكثرها حاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريقة الحكاة. ثم إن الاكتذاء بالأشياء المحكية أمر عام للجميع»، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ترجمة وتحقيق د. شكري محمد حيايد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦ هـ - ١٩٦٧ م، ص ٣٦.
- (٣) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر: د. عبدالرحمن بدوي، ص ١٧. وقد جاء النص بترجة د. شكري محمد حيايد على النحو التالي: «... فإتينا نلتد بالنظر إلى الصور الدقيقة البالغة للأشياء... وسبب ذلك - مرة أخرى - أن التعلم ليس للجلد للفلاسفة وحدهم بل لسائر الناس أيضاً، ولكن هؤلاء لا يأخذون منه إلا بنصيب محدود، فيكون التلاذ هؤلاء بؤرة الصور واجعا إلى أنهم حين ينظرون إلى الأشياء يفتق لهم أن يتعلموا ويحرو قياًساً في كل منها، كأن يقولوا: هذا هو ذلك. فإنه إذا اتفق أن لا تكن قد رأيت الشيء قبل أن الملة لا تكون حيث ناشتة عن الحكاة بل عن الإتمام أو عن اللون أو عن سبب آخر كهذين، كتاب أرسطوطاليس، فن الشعر، تر: د. شكري محمد حيايد، ص ٣٦، ٣٨.
- (٤) انظر: أرسطوطاليس، فن الشعر، تر: د. عبدالرحمن بدوي، ص ١٨. وانظر كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تر: د. شكري محمد حيايد، ص ٤٨. حيث جاء: «فالتأجيدنا هي حاكاة فعل جليل، كامل، له عظم ما، في كلام يتنوع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، حاكاة تمثل القاعان ولا تعتمد على القصص، وتتضمن الرحمة والحرف تحدثت ظهوراً لكل هذه الأفعالات».
- (٥) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر: د. عبدالرحمن بدوي، ص ٢٣ - ٢٤. وقد جاء النص في كتاب أرسطوطاليس في الشعر: بترجة د. شكري محمد حيايد في ص ٥٨، ٥٩ على النحو التالي: «وقد سبق لنا القول إن التراجيديا هي حاكاة فعل تام له عظم ما، فقد يكون شيء تام ليس بعظيم. والتمام - أو الكل - هو سالة مبدأ ووسط ونهاية، ... ثم إنه لما كان الشيء الجميل - سواء في ذلك الكائن الحي أو كل مركب من أجزاء - لا كان الشيء الجميل للإنبي أن تقع فيه الأجزاء مرتبة فحسب، بل ينبغي كذلك أن يكون له عظم لا أي عظم اتفق، لأن الجمال هو العظم والرتيب، ومن هنا لا يرى الجميل الشديد الصغر جيلاً (لأن متطراً يخطط لوقوعه في زمان يكاد لا يحصى) كما أن الجميلان الشديد الكبر لا يرى جيلاً أيضاً (لأن منظور لا تقع جميعاً بل يلبسب عن الناظرين ماله من الوحدة والتمام)، وفتق كما لو كان حيوان طوله عشرة آلاف ميلان...».
- (٦) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر: د. عبدالرحمن بدوي، ص ٢٦ - ٢٧. وقد جاء النص في كتاب أرسطوطاليس في الشعر: بترجة د. شكري محمد حيايد في ص ٦٤ على النحو التالي: «ونظراً مما قيل أيضاً أن محل الشاعر ليس رواية مارة على ما يحيز وفقره ومساهم يمكن على متفحص الرجحان أو الضرورة؛ فإن المورخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويه منظوم أو مترو (فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أروان تفضل تاريخاً سواء روت أم لم ترو)؛ بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي

ماوقع على حين أن الأكرمين يروي ما يميز وقوعه. ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التشريع؛ لأن الشعر أميل إلى قول الكلمات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزيئات. والكل هو ما يتفق لصفته من الناس أن يقبله أو يرفضه في حال ما على مقتضى الرجمان أو الضرورة؛ وذلك ما يقصده الشعر حين يرفع الأسماء للأشخاص؛ أما الجزئي فهو - مثلاً - ما مله الكيبيدس أو ما حل به.

(٧) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٢٩.

وقد جاء النص في كتاب أرسطوطاليس في الشعر ترجمة د. شكري محمد حيايد في ص ٦٨ من النسخة التالية: «هل أنه لا كانت المحاكاة ليست لعمل كامل فحسب بل لأمر تحدث الحروف والشفقة، وأحسن ما يكون ذلك حين تأتي هذه الأمور على غير ترتب، وتكون مع ذلك مسببة بعضها عن بعض، فإنها تحدث - على هذا الوجه - روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت من تلقاء نفسها أو بمقتضى الاتفاق».

(٨) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٣١.

وقد جاء المقبول في ترجمة د. شكري محمد حيايد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٧٠ من النسخة التالية: «والانقلاب هو التغير إلى ضد الأحوال السابقة، ويكون على سبيل الرجمان أو بطريق الضرورة، مثال ذلك أن الرسول الذي يحيى إلى أوديبوس في تراجيدية أوديبوس ليبشره ويخلصه من غيوله على أنه لا إنكاد يظهر من هو حتى يأتي بحد ما أراد».

(٩) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٣٢.

وقد جاء المقبول في ترجمة د. شكري محمد حيايد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٧٢ من النسخة التالية: «أما التصرف فهو - كما يدل عليه اسمه - التغير من جهل إلى معرفة، تغيراً يفي إلى حب أو كره بين الأشخاص الذين أهدم الشاعر للصدمة وللشفقة. وأحسن التصرف ما التزم بالانقلاب، كما هو الشأن في قصة أوديبوس».

(١٠) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٣٨.

وقد جاء المقبول في ترجمة د. شكري محمد حيايد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٨٠ من النسخة التالية: «يجب أن تنظم القصة غير معتمدة على النظر، حتى إذا سمع المرء الأمور التي تجري أحداث الرعدة أو عزته الشفقة، كما يحدث لمن لم يسمع قصة أوديبوس».

(١١) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٣٥.

وقد جاء المقبول في ترجمة د. شكري محمد حيايد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٧٨، ٧٦ على النسخة التالية: «فإننا أن أجل التراجيديات هي ما كان نظمتها معقداً ليسطياً، وما كانت محاكية لأمر تحدث الحروف والشفقة... فظاهر أولاً أنه لا ينبغي إظهار أناس طويين تغير حالهم من معاناة إلى شفاء... وإظهار أناس غيبين يستبدلون من بؤس لنمى، فإن هذا أحد شيء من التراجيديات، لأنه لا ينبغي على عاطفة إنسانة من خوف أو شفقة... فيبقى المتوسد بين هذين، وهو ذلك الذي لا يميز بالبال والمعادلة، ولكنه لا يتنصل إلى حال الشفاء فجأة ولا لشئ بل لشيء أو ضعف ما، ويكون من أولئك الذين يعيشون في عزه ونمى، مثل أوديبوس وفولتيس ومن يتحولون إلى مثل هذه الأمور من ذوي الشهرة».

(١٢) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٣٨.

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد حيايد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٨٠ - ٨٢ من النسخة التالية: «فإنما الذين إنما يتوصلون بالنظر إلى أحداث الاستيعاش - لا الحرف - أولئك لاحظهم من صناعة التراجيديات، فليس ينبغي أن تطلب من التراجيديات أن تكون ذات بول تلك التي تخصها، وإذا كان الواجب الشاعر أن يحدث للذة الشعر بالشفقة أو الحرف متخذاً سبيل المحاكاة، فينبى أن ذلك ينبغي أن يصنع في الأعمال».

(١٣) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٣٩.

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد حيايد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٨٠ من النسخة التالية: «والحرف والشفقة قد يبدآن من المظهر المسرحي، وقد يحتاج من نظم الأعمال، وهو أفضل الأمرين وأدنياً على خلق الشاعر. فله يجب أن تنظم القصة غير معتمدة على النظر، حتى إذا سمع المرء الأمور التي تجري أحداث الرعدة أو عزته الشفقة...».

(١٤) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٤٠.

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد حيايد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٨٤ من النسخة التالية: «قد يتعمد الفعل لأشئ يركبه ويحرفون مثلاً كان الشعراء القدماء يفعلون، وكما جعل أوديبوس سجيناً تقتل بنياً. وقد يتعمد الفعل بأن يرتكب أكبر الرعب من رعب يركبه وهو الألف، ثم يعرف صلة المحبة بعد ذلك، كأوديبوس عند سوفوكليس».

(١٥) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٣٧.

وقد جاء المقبول في ترجمة د. شكري محمد حيايد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٧٨ - ٧٩ من النسخة التالية: «فمن هنا ينطلق من مبدؤين أوديبينس بأنه يفعل ذلك في التراجيديات وأن كثيراً من تراجيدياته ينتهي إلى شفاء، فلهذا - كما قلنا - صلب مستقيم وأعظم دليل على ذلك أن مثل هذه التراجيديات حين تؤول على مسرح وسين تعرض في المسابقات تظهر أقرب إلى معدن التراجيديات من كل نوع آخر، إذا هي أقيمت. ولئن كان أوديبينس لا يحسن التنوير في غير هذه الناحية من نواحي التراجيديات إلا أنه يبدو أشد الشعراء تراجيدية».

(١٦) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٤٥.

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد حيايد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٩٤ من النسخة التالية: «فإنما الذين هم ما ينتميه الشاعر، ومن أجل ذلك يكون غالباً من الصنعة، كما يعرف أوديبوس في «إيفيجانيا» حين يعلن أنه أوديبوس وتعرف إيفيجانيا بكتانيا، ولكن أوديبوس إنما يعلن ما يفعله الشاعر، لا ما يفعله القصة».

- (١٧) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٤٧.
- وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٩٢ من النحو التالي: «ويأى أن التراجيديا هي محاكاة لأناس أفضل من تعرف فينبغي أن يصنع بها مثل صنيع المصورين الخلق في صورهم، فهؤلاء مع استخدام أداء هيئة من يحاكون - بصورهم والواقع وإن كانوا أجمل منه».
- (١٨) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٤٧-٤٨.
- وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ٩٦ من النحو التالي: «وأفضل هذه الأنواع جميعاً هو الشعر الذي ينشأ من الأفعال نفسها، فإن الدهشة تحدث عندك من طريق المقول...».
- (١٩) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٦١.
- وقد جاء المقيوس في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ١٢٢ من النحو التالي: «فجودة العبارة في أن تكون واضحة غير مثقلة... أما العبارة السامية الحالية من السوقية فهي التي تستخدم اتفاقاً غير مألوفة. وأما بالانفاظ غير المألوفة: الغريب والستمار والممدود وكل ما يبعد عن الاستعمال، ولكن العبارة التي تتولف كلها من هذه الكلمات تصبح أغزراً أو رطانة، فملوها بالاستعارات يجعل منها لغزاً، ملوها بالغريب يجعل منها رطانة...».
- (٢٠) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٦٤-٦٥.
- وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ١٣٠-١٣٢ من النحو التالي: «أما من صنعة المحاكاة التي تقوم على السرد الروائي وتصاغ في كلام منظم وحين أن القصص يجب أن تنظم نظماً يعتمد على الحركة والعمل كما في التراجيديات، وأن تدور حول فعل واحد تام مكتمل له أول ووسط وآخر، حتى تكون كالحجرات الواحدة التي تتحدث لليلة الخاصة بها. وينبغي ألا يكون نظم الحوادث كما في التاريخ، حيث يبرز ألا يمثل لفعل واحد بل زمن واحد، فتقصي الحوادث التي وقعت في هذا الزمن لرد أو لجماعة، والتي لا ترتبط بعضها ببعض إلا ارتباطاً عارضاً... وهذا مايفعله أكثر الشعراء. ولهذا السبب يبدو هوميروس كما قلنا من قبل - مصحراً من هذه الناحية إذا قرن بغيره. فهو لا يحاول أن يروي قصة الحرب بأكملها، وإن كانت ذات بدء ونيها، لأنها مفرطة في الطول بحيث يصعب النظر إليها بجمعة، ولو رد أبعادها إلى شيء من الاحتفال لانتدب متقدم يفضل تشعب حوادثها، فأصطع منها جزءاً واحداً واستعان بكثير من روايتها كإحصاء السفن وغيره من الملاحظات التي يتناولها في قصيدته بل الحزن والحين. أما الشعراء الآخرون فيجعلون لقصصهم بطلاً واحداً وبناتاً واحداً، وملحاً واحداً متعمداً الأجزاء...».
- (٢١) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٦٨-٦٩.
- وقد جاء النص المقيوس في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ١٣٨ من النحو التالي: «وإن هوميروس - مع استطاعته للفتنة من لواح كثيرة أخرى - أعظم به جنداً إذ هو الوحيد من بين الشعراء الذي يعرف ماذا ينبغي أن يكون دوداً».
- (٢٢) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. عبدالرحمن بدوي، ص ٦٩.
- وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ١٣٨ من النحو التالي: «فالشاعر يجب أن يتكلم بلسان نفسه أقل كلام ممكن، لأن ليس محاكاةً بفعل هذا النوع من الكلام، ومن الشعراء من يشغلون المسرح هم أنفسهم طول القصيدة، فلا يحاكون إلا قليلاً ونداءاً، أما هوميروس فلا ينادي بمعد بكلمات قليلة حتى يأتي برجل أو امرأة أو شخص آخر لانهج أحداً منهم مفترقاً إلى خلق، بل هم جميعاً ذروا أفعالاً».
- (٢٣) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٦٩.
- وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في ص ١٣٨-١٤٠ من النحو التالي: «دومع أن عنصر الروعة ينبغي إيداعه في التراجيديا لأن الشعر اللصمي أشد قبولاً لغير المقول، لأن الشخص لا يرى وهو يعمل، وخلافة العقل هي أكبر ما يعتمد عليه عنصر الروعة. فمطافرة مكتوب مثلاً لو وضعت على المسرح لأصمكت، فالبرناتيون والفرقون لا يتحركون إلا بالعادة، وأخيل ومنهم من يفعل. أما في الملاحم فلا يسلط ذلك. والأمر العجيب، بله، ويكفي لإثبات ذلك أن كل من يروي قصة يصيف إليها بعض الجوانب ليس السامعين».
- (٢٤) أرسطوطاليس فن الشعر، تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص: ٦٩-٧٠).
- وقد ورد النص المقيوس في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر، في (ص ١٤٠) من النحو التالي: «كان هوميروس خاصة هو الذي علم الشعراء الآخرين كيف يتقنون الكلام. وما ذلك إلا القياس الكاذب، فإذا كان جرسو في ما يتبعه يعود فيه، آخر، أو حدث شيء ما يتبعه حدوث آخر، فإن الناس يظنون أنه إذا وجد الآخر وجد الأول أو حدث، ولكن هذا خطأ، فإذا كان الأمر الأول كتاباً فليس من الضروري إذا وجد الثاني أن يقال إن الأول موجود. لأن علمنا بصدق التالي يولد عقولنا إلى القول بصدق الأول».
- (٢٥) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٠).
- وقد جاء المقيوس في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في (ص ١٤٠) من النحو التالي: «وينبغي أن يؤثر الشاعرا استعمال المقول على استعمال الممكن غير المقول».
- (٢٦) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٠).
- وقد جاء المقيوس في ترجمة د. شكري محمد عباد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في (ص ١٤٠) من النحو التالي: «فلا يصح أن تولف القصص من أجزاء غير مقولة بل يجب أن تكون من كل ما هو غير مقول إلا أن يكون ذلك خارج القصة...».

(٢٧) أرسطوطاليس - فن الشعر: تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧١-٧٢).

وقد جاء القديس في ترجمة د. شكري محمد عياد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في (ص ١٤٠) على النحو التالي: «القصص يجب أن تكون من كل ما هو غير معقول، إلا أن يكون ذلك خارج القصة، كما جعل أوديسوس كيف مات لأبي. ومن المضحك أن يقال إنه لولا ذلك لتداعت القصص، فمثل هذه القصص ما كانت ينبغي أن تولف أصلاً. أما إذا جئنا، بما وهدت معقولة فينبغي أن تتبل على الرغم من سخافتها. فإن القطع غير المعقولة في الأوديسة - تلك التي تدور حول طريح أوديسوس على شاطئه إيثاكا - ما كانت لتحتفل لو تراكمتها شاعر آخر، أما الآن فإن الشاعر يجيب سخافتها بما يضيفه عليها من ضروب الإيجاد».

(٢٨) أرسطوطاليس - فن الشعر: تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٢).

وقد ورد النص القديس في ترجمة د. شكري محمد عياد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في (ص ١٤٢) على النحو التالي: «والخطأ الشعري نوعان: خطأ يتبع الشعر نفسه، وخطأ يتبع أفعاله. فإذا أراد الشاعر محاكاة المستحيل لمجرد ورفيع شاعره، فالخطأ راجع إلى الشعر، أما إذا أخطأ لشيء اختاره فرسم جواداً يمد أماميته معاً، أو أخطأ في أمر من أمور صناعة بهنيتها كالطير وغيره، فليس هذا الخطأ راجعاً إلى صناعة الشعر نفسها».

(٢٩) أرسطوطاليس فن الشعر: تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٢).

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في (ص ١٤٢) على النحو التالي: «إذا كان الشاعر يصور المستحيل فهو خطيء، ولكن الخطأ يمكن أن يعتبر عنه إذا بلغت به الغاية... إذا أراد رومعه هذا الجزء أو أي جزء آخر من القصيدة».

(٣٠) أرسطوطاليس فن الشعر: تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٢).

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في (ص ١٤٤-١٤٥) على النحو التالي: «... نسال: هل يرجع الخطأ إلى الصناعة الشعرية نفسها أم إلى عرض من أوضاعها؟ فلأن جهل الشاعر أن الظنية ليس لها قرنان أحدهن من أن يصورها تصويراً غير حاك».

وإذا افترضنا أن التصوير غير مطابق للحقيقة فقد يمكن أن يجاب بأن الشاعر إذا مثل الأشياء، كما ينبغي أن تكون، كما كان سوفو كليس يقول إنه يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا، على حين أن أوديسوس يصورهم كما هم».

(٣١) أرسطوطاليس، فن الشعر: تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٤-٧٣).

وقد ورد النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في (ص ١٤٤) على النحو التالي: «أما البحث في مجال العبارة أو عدم جادها فينبغي ألا يقصر على النظر فيما عمل أو قيل أو شرف هو أم خسيس، بل يجب أن ينظر أيضاً في الغالب أو الفاعل، ومن قيل أو فعل له، ونرى، ولم، كأن يبحث مثلاً: أكان هذا القول أو الفعل لكسب منفعة أكبر أو لدفع مضرة أكبر؟».

(٣٢) أرسطوطاليس فن الشعر: تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٤).

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في (ص ١٤٤-١٤٦) على النحو التالي: «ومن النقد - ما يرد بالنظر في العبارة، فمثل الشاعر لا يستعمل... بمعنى «البطل» بل بمعنى «الحارس»، وكذلك ما قيل في دودون: «حقاً لقد كان قبيح المنظر»، فليس المعنى أن جسمه كان متناثراً بل أن وجهه كان قبيحاً. فإن أهل كريت يسمون بكلمة «حسن المنظر» من جمال الوجه. وفي هذه العبارة «مزج الشراب أقوى»، لم يحن الشاعر الإكثار من الحمر والإفلال من الماء، دأب السكريين، بل هي الزمير. ويحل الشاعر أراد أن يستعير، كما في قوله: «فوامت الألفة والناس كلهم الليل بطوله»، مع أنه يقول في الوقت نفسه: «فوالله يدبر بعمره إلى سهل طروادة فيرويه صوت النايات والصغار»، فكلمة «كل» مستعملة هنا بمعنى «كثير» لأن الكل نوح للكثير. وكذلك قوله: «هي وحدها المرمومة»، فكلمة «وحدها» استعار، لأن الأهر بعد أوبد».

(٣٣) أرسطوطاليس، فن الشعر: تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٨٠-٨١).

وقد جاء القديس في ترجمة د. شكري محمد عياد لكتاب أرسطوطاليس في الشعر في (ص ١٥٦) على النحو التالي: «إن في التراجيديا كل عناصر المحسوس (حتى ليسمح أن تستعمل وزن الملحمة) وتزيد عليها بهزلاً غير مبيت، وهما الموسيقى والمناظر، اللذان يجدان للذة عظيمة. ثم إن ما هو البهاء حين نقرأ مثل ما هنا حين نجل. ثم إنها تصل إلى الغاية من المحاكاة في سيز أصغر، وما كان أشد تركيزاً فهو ألد ما ينشأ في زمان كبير تضخم قوته. وأهني بذلك أن يتناول تراجيدية «أوديسوس» لسوفوكليس مثلاً فيصنعها في مثل حميم الأليانة. فإذا كانت التراجيديا تغفل الملحمة من جميع هذه الوجوه وتزداد أنها تحدث الفصل الخاص بصناعتها (فإنه ينبغي أن تحدث أي للذة كانت، مع تلك التي أشرنا إليها) فين أنها تعمل لأجل أكثر من بلوغ الغاية من الملحمة».

مصادر البحث

- (١) أرسطوطاليس، كتاب الحجابية، تر. إبراهيم سلامة، مكتبة الانجلو المصرية، (ط ١)، القاهرة ١٩٥٠.
- (٢) أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٣.
- (٣) أرسطوطاليس، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ترجمة وتحقيق د. شكري محمد حبيد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٨٣٦هـ - ١٩٦٧م.
- (٤) أرسطو، فن الشعر، ترجمة دويش ت. س. إلى اللغة الإنكليزية في كتاب «الفن الأدبي الكلاسيكي» (الصفحات ٧٦-٢٩) دار بنفوان، نيويورك، ١٩٨٧، الطبعة باللغة الإنكليزية.
- (٥) أرسطو، المؤلفات في أربعة أجزاء، الجزء الرابع (الصفحات ٦٤٥-٦٨٣) فن الشعر، ترجمة جاسباروف م. ل. من اليونانية إلى الروسية، أكاديمية العلوم السوفيتية، معهد الفلسفة، موسكو ١٩٨٤، الطبعة باللغة الروسية.
- (٦) أفلاطون، ديموقراطية أفلاطون، تر. حنا خيال - حار أسامة - دمشق - بيروت ١٩٨٠.
- (٧) أفلاطون، ديموقراطية أفلاطون، تر. د. د. فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (بلا تاريخ).
- (٨) أفلاطون، المعارف الكاملة، المجلد الرابع ديموقراطية أفلاطون - ترجمة شوقي داود نمر - الألفية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٩٤.
- (٩) أفلاطون، فليدروس أو عن الجمال، ترجمة وتقديم أمية حلمي مطر - مكتبة الدراسات الفلسفية، دار المعارف بمصر، (ط ١) القاهرة، ١٩٦٩.
- (١٠) أفلاطون، الرثاين - ترجمة محمد حسن قلطا، الحقبة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.
- (١١) أفلاطون، لمادة الفلسفة الحسية، ترجمة ولیم المير، مطبعة الانتباه (ط ١)، مصر ١٩٥٤.
- (١٢) أفلاطون، محاورات في الشعر، ترجمة أنيس منصور ح. م. مطبعة الخيرية العلمية، لبنان، صيدا ١٩٣٨.
- (١٣) محاورات أفلاطون، دلائل سقراط، ترجمة زكي نجيب محمود، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٣.
- (١٤) أفلاطون، المؤلفات في ثلاثة أجزاء، موسكو ١٩٦٨ - ١٩٧٢ (الطبعة باللغة الروسية).

مراجع للاستزادة

أولا: المراجع العربية

- (١) الأعرابي، أحمد فؤاد - أفلاطون، سلسلتاريخ الفكر الغربي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٥.
- (٢) أوبسيتيكوف، م. د. - ديموقراطية - ز. - موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا، ط ٢، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٩.
- (٣) بدوي، عبد الرحمن، تعريف الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، ط ٤ - القاهرة، ١٩٧٠.
- (٤) بدوي، عبد الرحمن، ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، ط ٤، القاهرة ١٩٦٩.
- (٥) بريارة، فؤاد جرجس، الأسطورة اليونانية، دمشق ١٩٦٦.
- (٦) بوعصية، اسميل، الفلسفة اليونانية، ترجمة جرجس طرابيشي، دار العلمية، بيروت ١٩٨٧.
- (٧) سيولي، كمال، في الفن اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٩٠.
- (٨) الجبر، محمد، الفكر الفلسفي والأخلاقي عند اليونان، أرسطو نموذجاً، دار دمشق ١٩٩٤.
- (٩) جاحسة من الأستاذة السويديت، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة فؤاد المرحي ويوسف حلاق، ط ٢، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٨.
- (١٠) جويين، أولاف، المشكلات الكبرى في الفلسفة اليونانية، ترجمة حوت كزلي، القاهرة ١٩٧٦.
- (١١) حبيب، حسين، الفكر اليوناني ٢، أفلاطون، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٠.
- (١٢) الخطيب، حسام، محاورات في تطور الأدب الأدبي ونشأة ملهيه وأهماته القديمة، جامعة دمشق، ١٩٧٤.
- (١٣) دويش ت. س. قصة الحضارة، ترجمة محمد بدون، القاهرة ١٩٦٩.
- (١٤) دويش، جبريل، الفلسفة اليونانية، أصولها وتطورها، ترجمة عبد الحليم محمود، القاهرة، (من دون تاريخ).
- (١٥) فؤاد، دؤاسة ديموقراطية أفلاطون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.
- (١٦) سالم، محمد سليم، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي (تحقيق وتمليق) المجلس الأعلى للعلوم الإسلامية، القاهرة ١٩٧١.
- (١٧) عيسى، إسحاق، كتاب لأرسطوطاليس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٢.
- (١٨) فيث، جبريل، أفلاطون، جدلية الفساد والصراع الطبقي، جدلية النخل والمشاركة، جدلية الإصلاح والحرة والوحدة، منشورات

- الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٨٢ .
- (١٩) فريد شاول، الفلسفة اليونانية، ترجمة تيسير شيخ الأوس، بيروت، ١٩٦٨ .
- (٢٠) القلبي، سهر، فن الأدب (١) للحاكمة، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٣ .
- (٢١) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة، ١٩٥٣ .
- (٢٢) لوي، جون، للدخل إلى الفلسفة، ترجمة أنور عبد الملك، بيروت، ١٩٧٨ .
- (٢٣) المرحي، فؤاد، مبادئ النقد ونظرية الأدب، منشورات جامعة حلب، حلب، ١٩٨٩ .
- (٢٤) المرحي، فؤاد، للدخل إلى الأدب الأوربي، منشورات جامعة حلب، حلب، ١٩٧٨ .
- (٢٥) وافي، عبد الواحد، الأدب اليوناني القديم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٠ .
- (٢٦) وازر، إبراهيم باي، كتاب أرسطو فن الشعر ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو-المصرية، القاهرة، ١٩٨٩ .
- (٢٧) ويزانت، ويليام ك. وبيروكس، كلينث «النقد الأدبي-تاريخ موجز» للجلد الأول، ترجمة حسام الخطيب وحمي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٣ .

ثانياً: المراجع الروسية

- (١) آسموس ف. ف. الفن والواقع في علم جمال أرسطو في كتاب «فن تاريخ الفكر الجمالي في العصر القديم والحضور الوسطى، موسكو، ١٩٦١ (الصفحات ٦٣-١٣٨) .
- (٢) - أتيكت (أ. أ.)، نظرية العلم في أرسطو إلى لينين، موسكو، ١٩٦٧ .
- (٣) تاريخ الأدب الألفاني في جزأين بإشراف سورينسكي وآخرين، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية، موسكو ١٩٤٦-١٩٥٥ .
- (٤) - سورينسكي إي. م. تاريخ الأدب القديم، الطبعة الثالثة منقحة، دار نشر الكتب الجامعية في وزارة التعليم السوفيتية، لينينغراد، ١٩٥٧ .
- (٥) داليدوف، الفن كظاهرة اجتماعية، في وصف آراء الألاطون وأرسطو الجمالية والسياسية، موسكو، ١٩٦٨ .
- (٦) راديسكي، تاريخ الأدب اليوناني القديم، الطبعة الأولى، موسكو، ١٩٤٠ .
- (٧) مله هودي، آ. آ. التصورات الكلاسيكية والهيلينية عن الجمال في الفن والواقع، في كتاب «علم الجمال والفن»، موسكو ١٩٦٦ (الصفحات ١٥-٥٣) .
- (٨) لوسيف، تاريخ علم الجمال القديم، أرسطو والكلاسيكية المتأخرة، للمجلد الرابع، موسكو، ١٩٧٥ .
- (٩) لوسيف، آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، السفسطائيون، سقراط، الألاطون، للمجلد الثاني، موسكو، ١٩٦٩ .
- (١٠) لوسيف، آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، الكلاسيكية الراقية، للمجلد الثالث، موسكو، ١٩٧٤ .
- (١١) لوسيف، آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، الكلاسيكية المبكرة، للمجلد الأول، موسكو، ١٩٦٢ .
- (١٢) لوسيف، آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، الهيلينية المبكرة، للمجلد الخامس، موسكو، ١٩٧٩ .
- (١٣) لوسيف، آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، الهيلينية المتأخرة، للمجلد السادس، موسكو، ١٩٨٠ .

ثالثاً: المراجع الإنكليزية

1. Atkins, J.W.H., *Literary Criticism in Antiquity*, Vo 1, Greek, Gloucester, Mass: Peter Smith, 1961.
2. Butcher S.H. *Aristotle's theory of Poetry and fine arts*, New York, 1935.
3. Butcher, S.H., *some aspects of the Greek genius* Washington, 1969.
4. Cornford, F.M. *The Origin of Ate Comedy*, London, 1974.
5. Harsh Philip W.A., *Handbook of Classical Drama*, Stanford University Press, 1963.
6. Lodge R. S. *Plato's Theory of Art*, London, 1953.
7. Snell, Bruno, *Poetry and Society, The Role of Poetry in Ancient Greece*, Bloomington, 1961.

القومية في شعر الأخطل الصغير

د. عماد عبد الوهاب العبد الرحمن*

أولاً : الشاعر والقومية

١- مقدمة

تدخل عدة أسباب دفعتني إلى اختيار «القومية» من بين قضايا فنية مختلفة، يمكن أن يثيرها شعر الشاعر بشارة عبد الله الخوري المعروف بالأخطل الصغير^(١)، في مقدمتها الاهتمام بالموضوع القومي في ذاته، وهو موضوع لم يمد يداً بلفت اهتمام الباحثين والدارسين، وقد كان في منتصف هذا القرن العشرين للموضوع الأساس الذي تدور حوله الدراسات، وتعمد تحت لوائه مؤتمرات الأدب وندواته، وتصدر عنه الأعداد الخاصة للنواريات الأدبية، اكتفى - في هذه المقدمة الموجزة - بالإشارة إلى مرجع واحد، لعله يمثل الموجة الأخيرة في هذا النطاق، حيث تراجع الأدب القومي تبعاً لانهيار الشعور القومي في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ورحيل جمال عبدالناصر عام ١٩٧٠، والمرجع هو «بحوث ودراسات في العروبة وأقاربها» للأستاذ محمد خلف الله أحمد - مدير معهد البحوث والدراسات العربية، بالقاهرة، صدر عام ١٩٧٠، ويصدد بحث العلاقة بين العروبة والأدب ثم الربط بين «فلسفة الفن وفلسفة الحياة» - وكما يقول المؤلف :

* أستاذ بكلية الآداب - قسم اللغة العربية - جامعة الكويت.

«ذلك أن التطور الحديث في النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في كثير من البيئات الإنسانية، عمل على توثيق الصلة بين الفرد والمجموع، وعلى أن يقوم كل مواطن - حسب تخصصه وقدراته - بنصيب في المجهود الجماعي المشترك، ومن هنا برزت أهمية الأديب والفنان... في معالجة قضاياها (الجماعة) الكبرى، والتوعية بفلسفتها في الحياة، وفي تعبئة قواها»^(١). ولا يتوقف خلف الله عند المطلب القومي كهدف عملي للإبداع، إنه يؤسس هذا المطلب على مفهوم الأدب، فالأدب ليس تعبيراً فقط، وليس تبليفاً فقط، ولكنه الاثنان معاً^(٢). ويرى أن الأدب الحي القوي، كما يستقره في الماضي هو ذلك الذي حمل رسالة أو بلاغاً، إلى جانب قيمة الفنية. وكما كان الموضوع القومي في ذاته حافزاً يدفعني إلى الاهتمام به وجلاله لدى الشعراء، فإن «القومية» موضوعاً لقصائد تمثل دافعاً آخر يضعنا في صميم المنهج النقدي. ذلك أن الموجة النقدية السائدة يغلب عليها الاتجاه الجاهلي، الشكلي، مرة تحت مسمى «البنوية» أو ضدها «التفكيكية» أو الانحصار على تحليل النص تحليلاً لغوياً تحت مسمى الأسلوبية، أو الأسنية، أو من ناحية الرمز والدلالة «السيمائية»، ودون أن تتوقف عند خصائص هذه المناهج كما يراها المتحمسون لها، أو سلباً كما يؤكد الراضون لها، نكتفي بالقول إنها تشترك في عدم الاهتمام بالقضية، أو بالفكر في العمل الفني، ولا تفرده بالبحث، وهذا ما يمكن الاهتمام بالقضية، أو بالفكر في العمل الفني، ولا تفرده بالبحث. وهذا ما يمكن مناقشته، وفي محاولة مبكرة، وقبل أن يتوسع أصحاب هذه النظرة الجاهلية في المناقشة بمناهجهم ورفض غيرها تصدى لهم الدكتور محمد النصي في كتابه: «وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجاهلي» وفيه يقرر أن الدافع الأول من وراء الفن (يعني باعث الإبداع أو محركه) هو عاطفة قوية تنشب بصدر الفنان، إذ يتأمل حقيقة من حقائق الوجود، أو تجربة من تجارب الحياة، فتدفعه إلى أن يعبر عنها،^(٣) ويستخلص أن الفن لا يحاول أن ينس عن عاطفة فحسب، بل يحاول أن يؤديها في نوع من الأداء كغيل بأن يفعل به متلقيه، ومن ثم فإن «أهمية الفن هي أنه ناقل للمعاطفة الإنسانية»^(٤) وهذا شرط في تعريف الفن، فهو «الإنتاج البشري الذي يعبر عن عاطفة منتجة نحو الوجود وموقفه منه تعبيراً منظماً مقصوداً يثير في متلقيه نظير ما أثاره الوجود في منتجه من عاطفة وموقف»^(٥).

ويعتني في هذا التعريف الذي أميل إليه تحديد: المعاطفة، والموقف، وهما جوهر القضية القومية، إنها عاطفة، وموقف، تصدر عن التزام، وأنها تحرك الفنان ليعبر عنها موجهاً تعبيره إلى المتلقين بهدف نقل انفعاله إليهم، ولإثارتهم بنفس الدرجة. وهكذا يمكن اعتبار هذه الوقفة مع القومية في شعر الأخطل الصغير بمثابة «مختبر» أو اختبار عمود لكشف العلاقة بين الفكر والقضية، وبين جماليات الشعر.

من ناحية أخرى دلت القراءة الأولى للديوان على عمق المعاطفة القومية في شعره، وتتنوع تطرقه إليها في قصائد خاصة يعقدها ليث هذه المعاطفة وفي سياق قصائد مختلفة الغرض، وقد أشار بعض دارسي شعر الأخطل الصغير إلى هذه النوعة القومية عنده، وهنا نشير إلى أمرين:

الأمر الأول: أن اللقب المتداول عن الشاعر أنه «شاعر المحوى والشباب»، و«الموى والشباب» هو عنوان ديوانه الأول،^(٦) ولكن هذه العبارة الموحية تجاوزت كونها عنواناً إلى الاهتمام بها كمحور وحيد أو أساسي لانحياز شاعريته، بل إن هذا الانحياز تجاوز الباحثين والدارسين إلى الشعراء أنفسهم،^(٧) وقد أدى

هذا نشاط شاعريته القومية إلى منطقة الظل إن لم تكن منطقة التعتيم، مما حفزنا إلى العناية بهذا الجانب المهم في فن الشاعر.

الأمر الثاني: أن الباحثين والدارسين الذين تنبهوا إلى العاطفة القومية الواضحة في شعر بشارة الخوري لم يهتموا بتحديد معالمها، ولم يستخلصوا منها ملامح فنية، وكأن الشعر القومي ليس باستطاعته أن يرتقي إلى مستوى جمال القصائد الغزلية أو الحميرية أو الوصفية على سبيل المثال، وسنرى أن هذا مجرد نوع من التوهم، بل سنرى أن الغرض القومي - عند الأخطل الصغير ربما بصفة خاصة - اتسع ليشمل الغزل والحمير والوصف بشتى نواحيه. وقد أشرنا - في هامش سابق - إلى تضال حجم الاهتمام بالشعر القومي للأخطل عند عبد اللطيف شرارة، ومثل هذا نجده فيما كتبه نجمات أحمد فؤاد عنه، فقد تعقبت في غزلياته ولما كتب عن المرأة عامة، فإذا رأيت أن تنبه إلى موقفه القومي ضمننت هذا ما يشعر بضيق الرؤية أو نقص الإدراك، إذ تقول عن الأخطل: «ولاشك أن هوى الشاعر مع العرب أجمعين، ولكن شعره الحماسي كان للشام، في حين عرف شوقي لكل بلد عربي على قيثارة لحناً مفرداً غير ألحانه التي تجمع بينها جمع الأم أيرار البتين».^(٩)

وهنا نرى أن تنبه إلى أن الألقاب التي يطلقها النقاد على الشعراء لا يصح أن تكون حاجزاً دون البحث في جوانب أخرى تخرج من حدود إعطاء اللقب، أو تعانده. وبصفة عامة: هل اشتهاش شاعر الغزل، أو الحمير يحول دون اهتمامه، وتفرقه الفني في أغراض أخرى؟ إن دوافع الاهتمام القومي عند الأخطل الصغير تحيط به من كل جانب، فقد عاش مرحلة الثورة العربية، حين تجمع عرب الشام، والجزيرة، وصمموا على خلع النير التركي وإعلان الاستقلال الوطني في العقد الثاني من هذا القرن العشرين، وكان الأخطل نفسه أحد دعام هذه الدعوة الوطنية القومية، بل كان تأسيسه لصحيفة البرق، عام ١٩٠٨ م دخله للنشاط السياسي القومي، كما أننا نعرف أن أساتذته في المدرسة، أو المدارس التي تعلم بها، وفي الندوات الشعرية، هم من المنتمين إلى العروبة، والمعتزين بقوميته العربية، فقد تعلم في مدرسة «الحكمة» وهو في الرابعة عشرة من عمره، وعلى أيدي معلميه حموس بالأدب العربي، وأحب العبارة العربية، وإذا كان جاره في الصف الدراسي الشاعر المجاهد الأمير عادل أرسلان، فقد كان من أساتذته محمد كرد علي والشيخ اليازجي، كما اتصل بالشيخ سليم العاذار رجل الحركة الفكرية.^(١٠) وسيكون هذا التوجه الثقافي الفكري المبكر مؤثراً بقوة في تحديد الإطار القومي عند الشاعر بشارة الخوري، وعلى أية حال فلنأخذ لا نبحث في دوافع القومية عند الأخطل الصغير، لأن انتماء الإنسان إلى وطنه وقومه ودينه ليس مما يحتاج إلى بحث في الأسباب أو الدوافع، وإنما الذي يستحق هذا من يكون متجاوزاً وخارجاً عن حد الاعتدال بهوس الانتماء ونطرف الاعتقاد، أو بمعاندة السائد الواجب الفطري ورفضه، وقد كان شاعرنا قوياً لبنانياً إنسانياً مسيحياً، استطاع أن يعيش حياة واعية متوازنة معتدلة توفق بين مطالب ليست متعارضة إلا عند من غلبهم الشطط أو ضيق الأفق.

٢- تصور عام

وقبل أن نتوقف عند الظاهرة القومية في شعر الأخطل الصغير، نحاول تقريب صورته الفنية باختصار، ونقول إن الأخطل بين شعراء المدرسة البيانية المجددة في الشعر العربي، فياخذ مكانه بين خلفاء أحمد شوقي الذين التزموا بالقوالب للموسيقية التراثية، وكتبوا قصيدة المناسبات والاجتماعيات، واهتموا بصور التشبيه

وبعض فنون البديع، ومع هذا شاركوا في حركة التجديد باستحداث أغراض شعرية لم تكن مطروقة، وإثارة اللغة السهلة المروعة، وتشكيل الصور من مشاهدات الحياة المتجددة في هذا العصر، وعدم الالتزام باستمداها من الشعر القديم المبر دأئاً عن حياة الصحراء، وكتبوا القصيدة في موضوع واحد وليس في عدة موضوعات، كما ظهرت ذاتهم وتجاربهم الخاصة في تلك القصائد.

لقد تعرض الأخطل الصغير لحملة نقدية قاسية من بعض أقلام مواطنيه اللبنانيين من النقاد، منهم الشاعر إلياس أبو شبكة، وسعيد عقل (الذي تراجع عن مهاجمته للشاعر فيما بعد وكتب مقدمة الطبعة التي تعتمد عليها) وأمين الرحباني، أما أفسى نقد وأشدّه تحكماً فهو ما كتبه مارون عبود في كتابه: «عل المحك»، ومجددون وعثرون^(١١).

إن هذه الانتقادات ليست موضوعنا، ولعل سببها، أو أحد أسبابها: أن الشاعر امتد به العمر نحو الثمانين عاماً، وأنه حاصر مرحلة قلقة من مراحل النهضة العربية (الحضارية-الأدبية) وأنه ظل حافظاً على طريقته التي كانت تعد جديدة موصوفة بالإبتكار في أول عهده، لكن ثباته عليها ما لبث أن دفع به إلى التقليد، تشهد بالجانب الأول تلك القصائد التي أحدثت ضجة نقدية، وعامة لدى محبي الشعر، مثل قصيدة «الريال المزيف» وقصيدة «وردة من دمناء» وغيرها، ويشهد بالجانب الآخر هذا النقد اللاذع الساخر الذي واجهه فيما بعد.

إن الأخطل الصغير في شعره ليس «طبق الأهل» من شاعر آخر قديم أو معاصر، وهذا يحسب له، وهو مجدد بقدر ما تستدعي المعاصرة، ومقلد فيما تستدعيه أصالة الانتماء العربي وهو - عامة - أقرب إلى الرومانسية في وضوح ذاته الفردية، وفي حرصه على تصوير مشكلات وقضايا اجتماعية، وفي عنايته بالتاريخ القومي، وفي اهتمامه بالمرأة وبعاطفة الحب بصفة خاصة. إن الرومانسية (أو الرومانتيكية، كما يفضل محمد غنيمي هلال)^(١٢) إطار واسع يسمح باختلافات واضحة بين الشعراء، ولكن القدر المشترك متحقق في شعر الأخطل الصغير، بدءاً من «حرية الإلهام» والاهتمام بالانتماءات القومية والوطنية والارتباط بالتاريخ وبالحياة الاجتماعية، والعناية بالقلب والتخاذ والتألم للبحث عن مواطن الجمال، فهذا الجمال هو الحقيقة، فلا حقيقة سوى الجمال، ولا جمال بدون حقيقة، كما يقول «دي موسيه»، حتى يصل إلى الشغف بالطبيعة والإحساس بالفناء فيها، والعناية بالأساطير وما تتضمن من صور ومشاعر فطرية تدور إلى الخلق السمع والفضيلة، وكذلك إغذار الفرد فيما يقع فيه من أخطاء واعتباره ضحية لتحلل في تكوين المجتمع، والرومانسي متمرد من واقع تكوينه الثقافي وحلمه المثالي ولكن تمرد نظري لا يصل حد الرفض للقيّمات أو التجديف.

إن هذه المبادئ الرومانسية التي استخلصناها من مرجع مباشر عنها لا تمثل كافة مبادئ المذهب الرومانسي، ولكن استمداها كان بتأثير من قراءتنا لشعر الأخطل الصغير، بعبارة أخرى:

إن قصائد ديوان «شعر الأخطل الصغير» حققت - بدرجة ما - هذه المبادئ الرومانسية التي أشرنا إليها، ولكن هذا لا يعطينا الحق في وصف شعر الأخطل بأنه روماني، حتى وإن كان أقرب إلى الرومانسية، بمعنى أن لديه جوانب أخرى لا تجعله ملتزماً بحدود الرومانسية أو منغمر فيها كما كان علي محمود طه على سبيل المثال.^(١٣)

يقول بشارة الخوري:

فكس الجمال وثورة الأقداح صبغت أساطير الهوى بجراحي
ولب الهوى والخمر ليلة مولدي وسجملان معي على الواحي^(١٤)

ويقول تحت عنوان: يد الله:

برى ريشة
من جناح الملاك
وعمسها بفؤاد الصباح
فأنق فيها
فلم انتمى
وقد أخذه حيا النجاح
جلاها
على موجة من ضياء
فأعينا في الهوى
واستراح^(١٥)

ويقول عن نفسه:

كلب السواشي وخباب من رأى الشاعر تباب
عمره فجر من الحب ويلل من شراب^(١٦)

فهذا الشغف بالجمال، والتعمد على العرف الاجتماعي، (وربما التصور الديني بالدرجة التي أشار إليها غنيمي هلال) والشعور بالذات، وهذه الصور الأنيقة المبتدعة، تضعف الأخطل الصغير بين شعراء الرومانسية.

وقد أشارت دراسة عن «المعطيات والرموز الأسطورية في شعر الأخطل الصغيرة إلى علاقة الرموز والأساطير بالتاريخ، وصلتها بالفولكلور (المجتمع) والشعائر، ثم تمضي الدراسة لتلتقط مفردات تردت في شعر الأخطل مثل: الجن، وعبقور، ومارد، وخرافة، أو صوراً مثل تصوير الأقوى التي تمثّل اللهب، والصنم الذي يحكف عليه المريدون، وتآليه الجمال والفرن. . إلخ،^(١٧) ولا يسبق إلى إدراكنا أن الأخطل الصغير شاعر رمزي أو يقارب الرمزية، وهذا القدر الذي أشار إليه الباحث، واجتهد في رده إلى استخدامات أحمد شوقي من قبل، أو إلى قراءة في الأساطير العربية أو اليونانية، لا يخرج بشارة الخوري عن رومانسيته، وقد سبقنا الإشارة إلى أن من نواحي تجديده استخدام الصور المبتدعة، والإشارات الرمزية، بل إنه كتب القصيدة القصصية، وبعض من هذا النوع يدخل في إطار مبحث القومية في شعره.

٣- موضوعات الشعر القومي

إن الإشارة المحددة إلى القومية العربية، كهوية للإنسان العربي ترتبط بالعصر الحديث، ومحاولات التخلص من السيطرة العثمانية أو الاستعمار الأوربي الذي ورث الأتراك في عدد من الأقطار العربية. ولا يعني هذا أن شعور الانتماء كان غائباً أو مجهولاً، فمنذ العصر العباسي الأول ظهر الشعراء الشعبيون، وألصقت بهم هذه الصفة بما تدل عليه من كراهية للعرب وإنكار فضلهم، وإعلان شأن أقوام أخرى، أو الفرس بصفة خاصة، بالتفني بتاريخهم والإشادة بمعتقداتهم وأجسادهم. وإذا كان الشاعر الشعبي يمكن أن يعتبر شاعراً قومياً بالنسبة إلى قومه (الفرس أو غيرهم) فإن إطلاق صفة الشاعر القومي لم تلحق بأي شاعر عربي قديم، إذ كان يكفي ألا يكون شعبياً متحاملاً على العرب مفضلاً غيرهم عليهم ليعتبر شاعراً عربياً.

أما في العصر الحديث حيث استهدفت أقطار الوطن العربي لغارات الأعداء وتعرضت لاستعمارهم، وحيث نأى الوعي الاجتماعي وأصبح من واجب الأدب أن يشارك بقلمه في القضايا العامة (السياسية والاجتماعية) كما يشارك كل مواطن بما يملك، فإن مصطلح «الشاعر القومي» بدأ يتحدد إيجابياً في المفاهيم النقدية الجارية، وإن لم يأخذ صيغة المصطلح النقدي الدقيق، ولم يتطلب النقد، وكذلك جمهور الشعر أن ينحصر شعر الشاعر القومي في طرح أو تصوير مشكلات السياسة والمجتمع من هذا المنظور العام، لقد منح هذا الوصف بمشاركاته الإيجابية، بقصائده التي تواكب الأحداث وتثير الحفاصة، وتعلي من شأن الفداء. ولكن البحث النظري في مفهوم قومية الشعر يحتاج إلى شيء من العناية. إن أي شعر ينبع من ذات الشاعر، فهو الجهاز العصبي، والقوة الانفعالية، والذهن. . الذي يستقبل حدثاً ما، ويستجيب له بالكاتب. هذا الحدث قد يكون نابعا من الداخل، من نفس الشاعر، وقد يكون من الأغيار، من الناس، المجتمع، وقد يكون من خارج هذا المجتمع الذي تحده الحدود السياسية، وقد يكون من التاريخ الخاص أو العام، ولهذا عرفت الدراسات الأدبية مصطلحات مثل: التجربة الذاتية، الشعر الاجتماعي، الشعر الوطني، الشعر القومي، الشعر الإنساني، ونوضح مرادنا بمثال نستمد من شاعر كويتي متين الاهتمامات، وهو الشاعر عبدالله منان، صاحب ديوان «نفحات الخليج» بأجزائه الثلاثة، إنه قد يستمد ذكرياته ويتحدث عن مشاعر باطنة كما في قصائد: ذكرى على الساحل،^(١٨) أمسيات على الشاطئ،^(١٩) مات الحنين،^(٢٠) وهذه الذاتية مستويات، كأن يتحدث الشاعر بلسان شخص آخر متخيل، كما في قصيدة «الزهرة الذابلة» التي كتبها مستحضراً شخصية فنان تشكيلي مات في ريعان شبابه. . .^(٢١)

ولا خلاف على الشعر الوطني الذي يتغنى بأجساد الكويت تاريخاً أو رجلاً أو طبيعة، وفي ديوان هذا الشاعر الكثير من هذا النوع، لكنه حين يكتب قصائد عن أم كلثوم^(٢٢) أو الجزائر،^(٢٣) مثلاً، أو المحرق (المدينة البحرينية)^(٢٤) فإنه يكون قد غادر دائرة الشعر الوطني إلى الشعر القومي، لأن الرابطة بينه وبين الموضوع تتجاوز الوطنية (الكويتية) إلى القومية (العربية). أما حين يكتب عن «البعير»^(٢٥) مثلاً فإن النزعة الإنسانية هي المحرك في هذا النوع من القصائد، وهنا لابد أن نشير إلى احتمال أن تتداخل محاور القصيدة، فليس ما يمنع أن تكون مزيجاً من الوطنية والقومية، وهذا يحدث كثيراً في شعر الأخطل الصغير، فإن لبنان حاضر في أكثر قصائده القومية، أو تكون القصيدة ذاتية إنسانية، كما نجد عند عبدالله منان نفسه في قصيدة

عالم الفكر

بعنوان «حي الخسيس»^(٢٦) وهو من أحياء مدينة الكويت القديمة اكتسحه العمران الحديث، وللشاعر فيه ذكريات وتأملات في المصائر. بعد هذا التوضيح نعود إلى الشعر القومي عند بشارة الخوري، فنجد أنه لم يعالج باستيعاب، بل لم تتم الإشارة إليه بتمامه، لنقص هذا التحديد، أو غيابه، في مفهوم الشعر القومي.

إن أنيس المقدسي يكتب عن شعره الزاهي، وشعره الشجي، وشعره الوجداني أو لطافة الغزلية، كما يكتب عن الطبيعة في شعره، ولكنه يشير إلى مراثيه في الملك حسين، والملك فيصل، وتهته للملك سعود، كقصائد مفردة دون أن يلحقها بإطار أو محور، ويقول عن المحور الوطني في شعره: «ويدخل فيه نفشاته الوطنية والقومية وما إليه»^(٢٧). وتحدث نجات فؤاد^(٢٨) عن شاعر الوصف، والطبيعة، والجمال والغزل، ثم تنتقل إلى الشكل الفني فتشير إلى القصة في شعره، ثم تعود إلى المضمون لتحدث عن المجتمع والوطن لتضمنه إشارة هابرة عن غناها للشام، تجعلها بمثابة مأخذ، لتجاوزها إلى الأسلوب، وفي معرض كلامها عن الأسلوب تشير إلى نزعها إلى سيات البادية دون أن تعتبر هذا نوعاً من الحنين القومي.

أما عبد اللطيف شرارة الذي أشار إلى جلور بشارة الخوري العربية^(٢٩) واستمداده الكثير من دراسته لكتاب الأخائي لأنه يوافق مزاجه،^(٣٠) وعنايته بمعاني الفداء والبطولة،^(٣١) ومواكبة فنه الشعري للنهضة الوطنية-القومية. فإنه يقارب لمس الظاهرة القومية-حين يقول:

«ويطلق من لبنان وفلسطين حل جناح من الحب إلى كل بلد عربي، إلى الشرق برمته:

أنا في شمال الحب قلب خافق
هنيئ للشرق الجريح وفي يدي
وهي يمين الحق طير شهاد
مافي سماء الشرق من أجداد

غير أن تعلقه بالشام، وبغداد، ومصر، لا يوازيه في الحرارة والعمق سوى تعلقه بلبنان، وله في دمشق أكثر من قصيدة. وهذا هو حاله مع بغداد، والشهباء، وأرض النيل... وقد سارت قصائده هذه في أقاصي الدنيا العربية حتى قيل إنه شاعر العرب»^(٣٢).

وفي مقال قصير لجمال الدين الرمادي إشارة إلى شعره القومي، وانجماه إلى «تراث الأقدمين» دون أن يعيد هذا الانجماه إلى العناية بالجانب القومي والاهتمام بالتاريخ العربي، كما سنرى.^(٣٣)

ولعل دراسة صالح جودت - على إيجازها - هي الأقرب لجمع أطراف الموضوع القومي، فقد كانت للشاعر - كما يقول جودت - مواقف عربية يذكرها التاريخ، وكان أول ما عمل سكرتيراً لحزب الأرز الذي كان يرأسه عملياً الأمير شكيب أرسلان، ولم يكن الأخطل الصغير شاعر الحب والجمال وحسب، وإنما كان صوّتاً من أجل أصوات الحرية، ووتراً من أرواح أوتار الدعوة العربية، وأمة من أحقق الأهات المتأخرة بالأم الإنسانية^(٣٤)، ومعنى جودت بالإشارة إلى قصيدة له في حب مصر، ورواته لسعد زغلول، وبهذا يلحق إلى حلقة الرثاء بالقومية، ولكنه لم يجعل هذا الجانب موضع عنايته.

وهنا نقف مع ديوان شعر الأخطل الصغير لنستخرج قصائده القومية، على تنوع أغراضها، وهي تتحرك ما بين الغناء لأقطار عربية، ورواة رجال العرب والمشاركة بالشعر في مأساة فلسطين، والحفاوة بالتاريخ العربي الإسلامي، وتظهر هذه الجوانب جميعاً في مجمله اللغوي والتصوري.

أولاً: عن الأقطار العربية

أ- عن الشام نجد هذه القصائد:

| | |
|-------|--------------------|
| ص ٣٨ | ١- سيف وجراح |
| ص ٦٤ | ٢- ضفاف بردى |
| ص ٩٤ | ٣- خيال من دمر |
| ص ١٢٠ | ٤- الحثبي والشهباء |
| ص ١٤٠ | ٥- الحاملون الشمس |
| ص ٢٣٣ | ٦- الشام منبتهم |
| ص ٣٠٦ | ٧- طبع الصاعقات |

ب- وعن مصر كتب هذه القصائد:

| | |
|-------|----------------|
| ص ٦١ | ١- مرجا مصر |
| ص ١٥٥ | ٢- بردى والنيل |
| ص ٢٤٣ | ٣- النيل |

ج- وله عن فلسطين قصيدتان:

| | |
|-------|-----------------|
| ص ١٨٠ | ١- سائل العلياء |
| ص ٢٩٩ | ٢- صدى القبلات |

د- وعن العراق قصيدة:

| | |
|-------|-----------------|
| ص ٣٣٣ | ١- طائر من دجلة |
|-------|-----------------|

ثانياً: رثاء شخصيات عربية:

| | |
|-------|-----------------------------------|
| ص ١٠٥ | ١- رثاء الشاعر أحمد شوقي |
| ص ٦٢ | ٢- رثاء الشاعر الزهاوي |
| ص ٢١٢ | ٣- رثاء شاعر النيل (حافظ إبراهيم) |
| ص ٢٢٥ | ٤- رثاء سعد زغلول |
| ص ٢٣٧ | ٥- رثاء الملك فيصل |
| ص ٣١٢ | ٦- رثاء زعيم سوري |
| ص ٣٢٥ | ٧- رثاء شاعر عراقي مات منتحياً |

ثالثاً: من التاريخ (الماضي):

| | |
|-------|----------------|
| ص ١٤٦ | ١- عمر ونعم |
| ص ٢٤٩ | ٢- حلم عربي |
| ص ٢٨٧ | ٣- حررة وعفراء |

وقبل أن نعرض لهذه المحاور الموضوعية نقول إننا اعتمدنا على آخر دواوينه (دون غيره) وننبه هنا إلى أن مراثيه تتضمن إشارات للبلدان التي ينتمي إليها المراثيون، وننبه أيضاً إلى أن الحفاوة بالتاريخ العربي الإسلامي تتجاوز ماوضعناه تحت عنوان: «من التاريخ العاطفي» لأن هذه الحفاوة ليست في قصيدة، إنما منتشرة في قصائد مختلفة، وهذا مايتبينه الدراسة.

ثانياً: قصائد ومعاور

١- عن الأقطار العربية

كما رأينا يتصدر القطر السوري اهتمام الشاعر بما سوى لبنان من أقطار العرب، وهذا طبيعي في مرحلته، فقد كانت سورية ولبنان ولاية واحدة طوال العصور القديمة، وكذلك ارتبط مجد الأخطل (الكبير) بدولة بني أمية التي اتخذت دمشق عاصمة لها، وأيضاً فإن النصارى العرب (الغساسنة) كانت دمشق عاصمتهم، وكانت قبيلة تغلب قريبة منهم، أما العامل الوقتي فقد استهدفت سورية لما استهدف له لبنان، وقاومت سورية الاستعمار الفرنسي مقاومة بطولية، ورفضت لواء القومية في فترة مبكرة من التاريخ الحديث. وهذه المعاني هي التي تصنع مادة قصائد بشارة الخوري عن سورية:

يفتح قصيدته بحثين الذكري على «ضفاف بردى»

سَلُّ عَنْ قَدِيمِ حَوَايِ هَذَا الْوَادِي
هَلْ كَانَ يَحْفَتُ فِيهِ فَخْرٌ مُوَادِي

ويختتمها بإعلان ملازمة هذا الحب والعجز عن تجاوزه:

قَالُوا: حُبُّ الشَّامِ؟ قُلْتُ: جَوَانِحِي
مَقْصُوصَةٌ فِيهَا، وَقُلْتُ مُوَادِي (٣٥)

وفي «خيال من دمر» يتكرر السؤال، وكذلك الجواب:

سَأَلْتَنِي وَكُنْتُهَا قَوْتُ قَلْبِي
عَشْرَةَ اللَّهِ هَلْ حُبُّ الشَّامِ؟

قُلْتُ: حُبِّي زَيْلُ الْحِمَامَةِ لِلْفَرَخِ
قَلِمَ لَا نَكُونُ ذَاكَ الْخِمَامِ (٣٦)

أما النغم الأساسي في أكثر قصائده عن سورية فيرجع إلى «عبدشمس» أو بني أمية، وهو يجيد تطوير الإشارة من المحدد إلى العام، إذ يبرز أن دولة بني عبد شمس كانت مجد العرب وعزهم:

فُرَّةٌ مِنْ عَيْنِ شَمْسٍ
تَمَلُّ اللَّيْلَ صَبَاحاً

وَحَسْبُكُمْ يَغْرِبُ
الْحَدَّ مَا سَلَّ الْكَفَا

يُفْرَحُ الْبَنَانُ الرَّكَّةَ
الْحَمْرَاءُ، وَالْحَقُّ الصَّرَا (٣٧)

وفي «الحاملون الشمس» يرجع بجهد دمشق الحديث إلى دورها التاريخي «تلك الشائل من شيوخ أمية»، فدمشق بيت العروبة كالمقام (الكعبة) نقاوة، وعكاظ في الإطراب والإنشاد. أما وقد ذكر الإنشاد فقد مهد السياق للذكر أهم شاعر لغني بمجد دمشق وبمعصرا قبل الإسلام:

تَقْصِرُ الْأَنْفُسُ فِي جَنَبَاتِهِ مِنْ صَفْرِ صَادِجِهِ وَشَعْرِ زِيَادٍ
وزياد المقصود هو زياد بن معاوية المعروف بالنابغة الذبياني، وفي هذا المقام يفضلهُ على حسان الذي تغنى
بمكارم الغسانة، لأن الإسلام اجتذب شهرة حسان فتوارت قوافيه في آل جفنة في الظل:

حَسَنٌ لَمْ يَنْقُلْ سِوَى حَلَاوَاتِهِ الشَّمْعَاءُ فِي مَلَحِ الرَّسُولِ الْهَادِي
هَذَا، وفعل التداهي يمجّد آل جفنة (الغسانة):

الْحَامِلِينَ الشَّمْسَ قَوَى وَجْوهَهُمْ وَالْحَامِلِينَ الشُّهُبَ فِي الْأَهْدَامِ
لِي مَسْرُقِ الْأَبَامِ حُمَزٌ وَلَمَاعٍ مِنْهُمْ، وَفِي الْأَهْصَاقِ يَسُفُ أَيْبَادُ
يَسْتَفُونَ مِنْ وَدَّةِ التَّرِيصِ عَلَيْهِمْ طَرَبَ النَّفْوسِ وَزَيْتَنُ الْأَجْسَادِ
رفعوا الشّام على الصفائح والنّدى وَيَوَّاءُ مِنَ الصُّلْبَانِ يَبْتَثُّ الضَّأْدَ (٣٨)

وعنا في البيت الأخير يتصالح في فكر الشاعر المجد العربي ودينه المسيحي، فالإنسان العربي ولغة الضاد
هي الأساس، أما الدين فله، ولهذا - كما أشار باحثون - لا تظهر في شعر بشارة الخوري ملامح عصبية
مسيحية. وفي قصيدة «الشام منيهم» يتكرر النغم بالإشادة بالعروبة، ونجدة سورية وجهادها في حقب
التاريخ، ويضمم بالإشارة إلى فالحى الشام البطليين: خالد بن الوليد، الذي بدأ، وأبي عبيدة بن الجراح، الذي
أكمل الفتح:

نَسَلْتَهُمْ أَمْضَى السِّيَوفِ فَهَلْوَ لِابْنِ الْوَلِيدِ وَتِلْكَ لِلْجِرَاحِ
وَطَنَ أَصَارِ الْخُلْدِ بِمَضَى قَتُونِهِ وَسَقَى الْمَكَارِمَ فَطِيلَةَ الْأَكْدَامِ
وَالشَّمْسُ سَوَى سَهْلِهِ وَنَجْوَاهُ عَرَبِيَّةُ الْإِمْسَاءِ وَالْإِصْبَاحِ (٣٩)

أما حين تكون مصر هي الموضوع، فكما يدل الإحصاء على أن عدد القصائد أقل، وربما تأجج العاطفة
أقل كذلك. ولكن مجال القول أكثر اتساعاً، والإشارات التاريخية والحضارية أكثر تنوعاً. إن القرابة مع مصر
حضارية، أكثر منها انتهاء لأصل عربي:

نَحْنُ قُرَّاعَانِ
أَلَفَ الشَّرْقُ قَلْبَيْنَا
وَالْحَضَارَةُ أَصْلُ

...
معجزات الزّمان منكم
وَمِنَّا،
زَيْنُ حَبَّةِ الْوُجُودِ
وَاللُّغْزُ بَطْنُ

...

هَرَمَ تَحِيَمُ الْعِظَائِمِ فِيهِ
وَسُفِينٌ
عَلَى الْبَحَارِ يُدَلُّ^(٤٠)

...

إنه هنا لا يشير إلى الأصل الواحد، بل على العكس، فهنا تحديد لفرعين، وتفرع بين «منكم» و«منا» ومضمون الإشارة يضرب في الزمان لما هو أبعد من الإسلام وقيام الدولة العربية، فقد كان الفراغة معاصرين لحضارة فينيقيا، وقد اشتهر الفينيقيون بصناعة السفن وانتشروا بها في أركان العالم القديم، ولهذا جعل المرم في مقابل تلك السفن علامة على المواجهة الحضارية بين مصر الفرعونية، وفينيقيا. مستشير في قصيدة «النيل» إلى «أمن» محبوب قدماء المصريين لقرن طوال:

حَسَمْتُكَ الْكَهْهَارُ
حِينَ أَنَاهَا
أَنْ آمُون

من قهواك ووطنك^(٤١)

ولكن هذه الإشارات العابرة لا تدل على تمكن التاريخ القديم، كما تدل على عدم التعلق بهذا التاريخ القديم، بعبارة أخرى: إن الانتفاء العربي قوي جدا، وفي حال من التوحد والصفاء عند هذا الشاعر. وفي القليل الذي كتبه عن مصر يمجّد عربيتها، ويربطها إلى زمن المجد العربي الذي يروقه أن يتغنى به، زمن الفتح الإسلامي، ثم الدولة الأموية:

بَرَدَى شَقِيقُ النَّيْلِ مِنْذُ أُمِيَّةٍ
نَسَبَ كَخَيْدِ الْوَزْدِ فِي شَقَّةِ الضَّمَى
جُمِعَا عَلَى الْأَفْرَاحِ وَالْأَفْرَاحِ
يَخْتَالُ بَيْنَ التَّكَايُفِ وَالْجَمْعِ

إن الإشادة القومية بمصر المعاصرة تأتي في سياق قصائد الرثاء، فكانت أريد بشارة الحوري أن يسكت عن ماهي مصر (الفرعوني) وعن دورها في العصور الوسطى (الولاية التابعة، أو الخلافة المهجنة المنشقة في عصر الفاطميين مثلا) إلى دورها الحديث الذي تتجلى فيه قيمتها القومية العربية. فها هو يخاطب مصر في ختام رثائه لشوقي:

يَا مِصْرُ مَا لَنْتُحَدِّثَ قَبِيْنٌ عَلَى حَسَنِ
وَلَا لَنْتُكْتَسِ الْأَكْثَارُ عَنْ أَدَبِ
إِلَّا وَأَطْلَعْتَ أَلْفَا مِنْ تَلْكَاتِهِ
لَا وَأَتَبْتُ وَضْأً مِنْ بَسْوَكَرِهِ

أما سعد زغلول فهو أب للعرب جميعا:

لَمْ أَتَقُولُونَ إِنَّ الْعَرَبَ قَائِلَتَةٌ
تَيْسَمُوا، كَمَاَنْ تَقُولُونَ أَبَا لَمْ

ومصر هي مدخل الاستقرار والاضطراب في الوطن العربي:

مِصْرُ: وَيَسَى مِصْرَ لَمْ أَرَبْ إِنَّ تَقَى يَتَقُوا، وَإِنْ تَنْمُ فَقَدْ نَعَمُوا

ومصر القادرة على تعويض خسارة العرب بموت زحلول:

تَارِيخُ مِصْرَ وَلَوْ، مَا انْتَمَى سَمَمٌ إِلَّا إِلَيْهِ، وَحَابِي نَفْسُهُ الشَّمَمُ
أَمْ الْحَضَارَةُ بِلِجْلِ أَشْمَتِهَا يَسُومُ الْحَضَارَةُ لَمْ تَمْلَقْ بِهَا رَحِمُ

وتبلغ حماسة الشاعر لمصر ذروتها حين يكشف عن عمق الرابطة التاريخية (العربية) بين مصر ولبنان، وفي هذا يختلف عن إشارته السابقة للعلاقة بين الحرم والسفين، إنها - هذه المرة - ركتان للضاد:

مَنْ مِبلغَ مِصْرَ حَتَّى مَا كَابِدُهُ إِنَّ الْمُسْرُوسَةَ فِيهَا يَبْنِئَا فِصْمُ
رِكَتَانِ لِلضَّادِ كَمْ تَقْصَمُ عَمْرَى هَمَا هُمْ تَحْنُ إِنَّ رَزَتْ يَوْمًا وَتَحْنُ هُمْ

أما قصيدته عن فلسطين فإنها أبدتها في ظل ظروف حرجية، فقد ظهرت النيات المبيتة من دولة الانتداب ودول الغرب عامة في إحلال المهاجرين اليهود في فلسطين، وتمكينهم من السيطرة، كما ظهر الخذلان والمعجز العربي في التصدي للخطة السرية/ المعلننة. وقد قال قصيدته الأولى «وردة من دمناء» عندما هبت الثورة في فلسطين، وأعلن أبناء البلاد الإضراب عام ١٩٣٥، وتساقط الشهداء الأبطال، ولهذا كان الصدى في القصيدة مزيجاً من الكبرياء والتفني بالماضي ودعوة إلى اجتياح كلمة المسلمين والمسيحيين في الدفاع عن فلسطين، فالجهد واحد والمهوى واحد:

صَبَّغَتْ الصَّخْرَاءُ تَنْكُو حُرَيَا فَكَسَوْنَاهَا زَيْبًا وَدُخَانَا
مُدَّ سَقَاتُهَا الْمُلَامَ مِنْ دَمْنَا إِيَقَتْ أَنْ مَمْلُكًا قَدْ تَنَا

...

يَنْزِرُ وَالْقُلُوبُ مُمْدُ اخْتَلَا كَمَبَاتِنَا، وَغَمَى الْمَرْبُ هَوَانَا

...

إِنَّا الْحَقُّ أَلَمِي مَا تَوَالَكُ حَقْنَا، نَمْلِي إِلَيْهِ أَهْنُ كَانَا^(٢٢)

...

أما القصيدة الأخرى «صدى القبلات» فإنها لا بد سابقة على الإضرابات والثورات الفلسطينية كلها، بل سابقة على الشعور بأن ثمة مشكلة يتم تلبيها فلسطين، لأن الشاعر يشير إلى ذكريات الزمن على أرضها، وأنها حلم الأبياء، ويرمز لشوقه للخمر بوزن ديني مسيحي:

أَلَا قَطْرَةٌ، حُرْسُ قَانَا الْجَلِيلِ... وَلِوَيْنِ جَمْدَرَانِكَ الدَّائِرَةِ
تَسْرُدُ إِلَى الْقُسْفَرِ وَخَسِي السَّهَاءِ فَتَلْهَمُهُ الْأَنْفَسُ الْكَافِرَةِ^(٢٣)

٧- رؤاء شخصيات عربية

وقد اقتصرنا قصائد الرثاء على أشخاص الشعراء، لرابطة الفن، وأشخاص الزعماء من ذوي الأثر العام في النهضة العربية، وقد فاز الشعراء بأهم المراتي، أو فاز شوقي - أمير الشعراء - بأحسن مراتبه

للشعراء، كما فاز سعد زعولون بمريئة أخرى تستحق التنويه، وتوازياً - وإن اختلف النهج - مريئة في الملك فيصل الأول.

إن أقدم تعريف للقصيدة الرثاء في النقد العربي وضعه قدامة بن جعفر، إذ أقام أساسها على إظهار التضعف والحزن، وحدد وجهتها بأنها مدح الميت، ومن ثم رأى أنه ليس بين المدحة والمريئة من فرق إلا أن المريئة تتضمن مايدل على أنها قيلت في شخص تولى، وقد عرضنا لهذا التحديد أو (الوصف المعيارى) في مكان آخر،^(٤٤) ونرى أنه تبسيط مفرط، وإذا تأملنا مرثي بشارة الخوري (وسنأخذ مريئة لشوقي نموذجاً) سنجد أنه يحاول أن يقارب فن شوقي الشعري في هذه القصيدة، وكان شوقي «هو الذي يكتبها، أو كأنها عمجيد لطريقة شوقي وأسلوبه في نفس الوقت».

وتتميز قصائد الرثاء عند الأخطل الصغير بالطول، وهو الشاعر الذي وصف عامة شعره بأنه مقطوعات (المقطوعة دون السبعة أبيات)، أو قصائد قصار، وأطول مرثيته قالها في الزهاوي (٥٨ بيتاً) وأقصرها قالها في شاعر النيل حافظ إبراهيم (٢٥ بيتاً) وثالثه لشوقي يأتي ثالثاً من حيث الطول (٥٠ بيتاً)^(٤٥). ومريئته في شوقي، ومطلعها:

لَقَدْ رُبِّيَ الْحَلْدُ وَهَتِفَ بِأَسْمِ شَاعِرِهِ
فَيَسْدُرُهُ الْتَهْنِئَةُ أَذْنَى تَسَاوِيرِهِ

من بحر «البسيط»: «مستعملن فاعلن مستعملن فاعلن مستعملن فاعلن مستعملن فاعلن»، وهذا البحر يوصف - مع الطويل - بأنه أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أجرة وجلالة، ويقول عنها عبدالله الطيب: «واللهياعمد أصحاب الرصانة، وفيها يتفصح أهل الركابة والمجنحة»^(٤٦). وهذا يعني أن الوزن المتمد، الذي وصف بأنه الأطول، يناسب غرض الرثاء بما يجب له من الأناة وامتداد النفس، بما يوازى أو يحسد امتداد الحزن والأسى.

على أن عبدالله الطيب في توضيحه لقافية الهاء المتحركة، بالكسر كما في هذه القصيدة، يرى - من حيث المبدأ - أن هاء الغالب لا تناسبها الكسرة، إذ بينهما تنافر. ولهذا الكسرة - فيما يراه - خاصية أخرى، إذ تشعر بالرقّة واللين، «ومن تأمل الشعر العربي وجد أرق قصائده مكسورات الروى في الغالب، وأفخمها مضموحات في الغالب، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسرة، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضم»^(٤٧).

وإذا كان بحر البسيط ملائماً للرثاء، وأن الهاء المكسورة تشعر بالرقّة واللين، فإن هذا ما يصلح وصفاً لشعر الأخطل الصغير في مجموعه، فهو ليس شاعر فخامة أو ثقمة، هو شاعر الهوى والشباب كما أحب أن يطلق على نفسه أو ارتضى ما أطلق نقاد الشعر عليه، والشاعر الحق لا يفتّر جلده مع كل غرض أو كل قصيدة، وقصارى ما يستطيعه أن يتمكن من الملازمة بين طبعه المستقر، وطريقته الراسخة، وبين الغرض الشعري. وشخصية المرثي (وهو شاعر بل كبير شعراء العربية في زمانه) معروفة بالدماثة والرقّة وتأليف الحبين والمريدين، فهو بعيد بشخصه عن الجلبة والمبالغة. وإذا تصفحنا «الشوقيات» سنجد حسن قصائد قافيتها هاء مكسورة:

١- ذكرى كارنافون:

في الموت ما أعبأ وفي أشبأيه كل امرئ رننٌ بطي كتابه

٢- عيد الدهر:

الملوك بين يدك في إقباله عوذت ملكك بالنبى وآله

٣- تكريم:

وطن برقت قوى إلى شيبائه كالروض رفته على ریحانه

٤- مولانا محمد علي:

يشت على أرض الهدى وسائه الحق حاططه وأش بنسائه

٥- رثاء حسين شيرين بك:

أرايت زين العابدين مجهزا نقلوه نقل السور من محرابه

فهذه خمس قصائد الثنائ منها في الرثاء، ولا نريد أن نستخلص من هذا الاستخدام قاعدة عامة، وكل ما نريده أن أمير الشعراء قد استعمل تلك القافية في مرثيتين على الأقل.

إن الأخطل الصغير يحاول أن يبنى طريقة شوقي نفسه في الرثاء، بل في صياغة القصيدة بوجه عام، وهو وإن كان ينتهي إلى مدرسة أمير الشعراء - كما قدمنا - فإن الفروق بينها في صياغة القصيدة واضحة. إنه يبدأ مثلاً يؤثّر شوقي في مثل هذه المواقف، وتقصّد مخاطبة الآخر، وهي طريقة تراثية، وطرح التساؤلات، وهي تناسب لغز الموت، وهي تراثية أيضاً، فالأخطل الصغير يبدأ مرثيته بفعل الأمر (أو الطلب):

«قف» و«امسح» وفي البيت الثاني عشر: «سل» ثم تتوارد مفردات شوقي الأثيرة في مداحه لعظماء عصره، بصفة خاصة السلطان العثماني، وخديوي مصر، فضلاً عن المدائح النبوية التي انتشرت فيها مفردات: سدره المنتهى - الركن - الوحي - الملائك - جنة الخلد.

ثم هذه الأساطير المضمّنة في القصيدة عن آله الشعر، وربة الثر، وهذا الأسى الشامل الذي يجمع بين التقليد التراثي العربي إذ كانت المرأة تمزّ شعرها حين يموت زوجها تعبيراً عن أساها ورفضها أن تكون جميلة في غياب، ولكن الأخطل الصغير تصرف في هذا التقليد القديم فجعل الحور هي التي تمزّ شعرها وتصنع منه ستوراً تحيط بالشاعر:

والحور قصت شلورا من هذاثرها وأرسلتها بديلا من ستاره

ولّى هذا التقليد العربي يجمع أحزان الأمّ الشاعرة، وفي مقدمتهم «بنوهمير».

هذه طريقة شوقي في الملح والرثاء معاً، وبخاصة حين يشير إلى فن شوقي الذي يجمع المسلم إلى المسيحي في نغم واحد:

أترابٌ مرزّم تلهو في كماله وزقط جزييل يجبو في مقاصره

ويستخدم الأخطل الصغير «التدليل» في قوله خطاباً أمير الشعراء:

سَأَلْتِيهِ رِثَاءً . . . خُذْهُ مِنْ كَيْدِي لَا يُؤْخَذُ الشَّيْءُ إِلَّا مِنْ مَصَادِرِهِ

وهذه طريقة أثرية عند شوقي، إذ تقارب «الحكمة» التي ولع شوقي بتجميل شعره بها.

ويختتم الأخطل الصغير مراثيه في أمير الشعراء بالحديث عن مصر، حديثاً عذباً مفعماً بالثققة والعاطفة القومية الجياشة، وإن ماوصفت به مصر في رثائه لشوقي، ثم رثائه لسعد زغلول ليتجاوز ما كتبه من مقطوعات كان القصد المباشر منها تحية مصر والغناء لثيلها، والذي نعتبه هنا أن تجاوز شخص المراثي والحزن المائل لتعزية الوطن الذي أنجبه، وإظهار الأمل في قدرته على تعويض الخسارة في الفقد، هي طريقة أثرية عند شوقي أيضاً، ولا يتسع المجال لتقصي هذه الجوانب، واستحضار الشواهد لها لا يحتاج إلى جهد كبير.

٣- الحفاوة بالتاريخ

ونقصد التاريخ العربي بالطبع، وقد رأينا في قصائده عن سورية كيف يلح في استدعاء ماضيها الزاهر منذ دولة النمسانية إلى أن أصبحت عاصمة الخلافة الإسلامية في دمشق، ويستدعي خالد بن الوليد وابن الجراح تارة، وعمر بن العاص فاتح مصر تارة أخرى، وفي هذا ما يؤكد تجرؤه من الشعور بالغرسة تجاه هذه الشخصيات الإسلامية التي غيّرت تاريخ موطنه الخاص. وتتنوع أساليب حفاوته بالتاريخ العربي وتأخذ أكثر من سياق في موضوعات مختلفة، نجعلها في الإشارات التالية:

أ- الحفاوة بالصحراء، تذكرها وتمجدها، واستمداد الصور من طبيعتها، وقد كانت هذه الصلة محل طعن في شاعرية الأخطل الصغير، فهذا سعيد عقل (مقدم ديوانه فيما بعد) يقول جرحاً: «أنا لا أقيم وزناً لشاعر يعيش على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وتفصل أقدامه الأمواج، ويكلله صنين بتيجانه، ثم يحمل نفسه عناء السفر إلى الصحراء ليوشي بها قصائده»^(٤٨) وهنا نذكر أن التهمة ذاتها وجهت إلى شوقي، بمعنى أنه يستجلب صور خياله من شعراء الصحراء، أي الشعر التراثي، وقد عاب على الشاعر أن يميل صور الحياة التي يعيشها، والمشهد التي يراها بعينه، ليستعين على تمجيد معانيه بصور مستجلبه من دواوين القدماء في بيئة أخرى. ولكن الصحراء (العربية) ليست مجرد مشهد طبيعي، إنها انتهاء إلى الجدور، إحياء لصفحة هي أساس في الوجود العربي إلى اليوم، وهذا ما يعطي الحديث عن الصحراء بعده القومي.

وهذا الجانب يأخذ عند الأخطل الصغير صوراً متعددة، وهو إذ يرحل إلى الصحراء قد يمنحها دون أن يأخذ منها، إنها بالنسبة إليه خيال جميل . . . أو خيال يقوم هو بتجميله:

كَمْ عَلَى الصَّحْرَاءِ وَشْيٌ مِنْ كَيْيَالِي وَهَلِ الْبَحْرُ يَتِيَّالِي الْغُسُولِي^(٤٩)

وفي قصيدته «سلمى الكورانية»^(٥٠) تأخذ القامة نسق غصن البان، ويمتدحها بأصالة العمومة والجد، وهي طريقة عربية تنتمي للنظام القبلي، وهو يصغر اسم محبوبته سلمى، فتصبح «سلمى» وهي طريقة تراثية أيضاً في التلميح والترقيق.

ب- ويأخذ المعجم الإسلامي (الألفاظ الإسلامية) مدى متسعاً في شعر بشارة الخوري، فليست لديه تلك الحساسية التي يجعلها عادة أبناء الأقليات الدينية، تجاه دين الغالبية، وقد رأينا في رثائه لشوقي كيف

عالم الفكر

توسع في استجلاب الكلمات المقدسة مثل سدرة المنتهى، والركن، وما إليها، وحتى في الغزل يدفع بتلك العبارات الجاهزة «الكليشية» مثل قوله في إحدى غزلياته:

نسم، إن قلبي مهديك كلما ذكر الهوى صلى عليك وسلم^(٥١)

وتحت عنوان «الجدول الوديع» وهي عن الشعر حارس الضاد^(٥٢)، يسلم هذه الحراسة اللغوية إلى القرآن الكريم، فإذا كان الشعر قديماً حارس اللغة، فإن القرآن تولى هذه الحراسة فيما بعد:

حل في ذروة العروبة حسي خضت الإثاث من قرآنه

ومن قبل وصف جهد حسان بن ثابت في الشعر:

حسان لم يتقل بسوى صلواته السمحاء في مدح الرسول الهاوي^(٥٣)

وإذا كانت الملاعب حزينة لفقد أمير الشعراء أحمد شوقي، فإن المأذن كانت كاسفة:

ولمأذن في الفيحاء كاسفة كخاشع السرو في داجي مقابره

وهنا إشارة ذكية لبقة من الشاعر، فالملاعب المقفرة في لبنان، أما المأذن الكاسفة ففي الفيحاء، وهي دمشق!!

وفي مصرع الملك فيصل الأول، ملك العراق، يستهدي مشاهد التاريخ الإسلامي، ومن النسب الهاشمي ما يعمق الشعور بقيمة الفقيده:

أستلوا «البيت» بالصدور، فقد ماد وخاننت جدرانين الدهائم

وامنعوا «القبر» أن يلسم به الناصي فينصبي إلى «الرسول» القاسم

والبيت المقصود هو الكعبة، والقبر مثنى محمد صل الله عليه وسلم. ثم يقول:

لفطى مصرع «الحسين» على الشرق وشدت على السرواح العائم

واكتسى مفروق الجهاد جمالاً بالأكاليل من ذؤابة هاشم

فهنا كلمات إسلامية صريحة عن الكعبة والرسول والجهاد، فضلاً عن استعداء مواقف ومشاهد الاستشهاد للحسين.

ج- وتقيب من شعر الأخطل الصغير الحساسة تجاه الفتح الإسلامي، وفي هذا مايدل على عمق انتباهه العربي، والبعد عن التعصب الديني معاً، إنه يرى الإسلام عروية، ويرى العروبة إسلاماً، ففي قصيدة «الجدول الوديع» المشار إليها سابقاً يصف الشعر بأنه هبة من الله للضاد:

هبة من مواهب الله للضاد ونعمى خلّت على لُبائنه

ويجعل القرآن حارساً للغة العربية، وهو كتاب المسلمين المقدس، كما دل هذا البيت الذي سبقت الإشارة إليه:

حل في ذروة العروبة حسي خضت الإثاث من قرآنه

عام الفکر

بل إنه في قصيدة عن الشاعر الفارسي «الفردوسي»^(٥٤) بمجد هذا الشاعر، ويجعل من شعره إيواناً ينافس إن كسرى، فيكون هذا سبيله لتمجيد التاريخ الكسروي الذي مجده الفردوسي في «الشاهنامة» كما هو روف، وهنا احتراس طريف وفني، فإذا كان تاريخ دولة الفرس بهذه الرفعة والعظمة، فهل العرب الذين موا هؤلاء الفرس وهدموا ملكهم كانوا جناة، أو خيراً من الفرس؟

كيف تخلص الأخطل الصغير من وصمة العرب يهدم الحضارة، ومن إهانة من قصد مدحهم من الفرس سان الفردوسي؟ إن القائل «رستم» مجرد مدخل أو قطعة من موضوع كبير تثيره القصيدة، ومعروف أن رستم يبد سعد بن أبي وقاص:

| | |
|--|---|
| سَاعَاتِهِ أَنْ سَيَفَ اللَّهُ جَنَّتْهُ | بَلْ شَرَّكَ الْفُرْسُ لَمَّا جَاءَ يَهْدِيهَا |
| مَنْسَى إِلَيْهَا كِتَابُ اللَّهِ يَخْطُبُهَا | فَأَمْتَرْتُهُ الْغَوْلِي مِنْ نَوَاصِبِهَا |
| هَرَا الْهَدَى الْكُفْرَ لَا فُرْسَ وَلَا عَرَبَ | يَاوَقَمَةَ هَرَّتِ السُّنْيَا تَهَاتِيهَا |
| إِسْلَامَ فَارِسَ أَفْرَاسَ قَمِيَشَ لَهَا | حُودُ الْحِثَانِ عَلَى تَرْوِيعِ سَادِيهَا |
| لَمْ يَزِدْ الْمَجْدُ إِلَّا مِنْ مَعَارِفِهَا | وَلَا انْتَكَسَى النُّصْرُ إِلَّا مِنْ أَهْلِيهَا |

سيف الله في هذه الآيات هو الإسلام نفسه، وليس لقب خالد بن الوليد الذي لم يشارك في فتح فارس، هو يسمي الأشياء بأسمائها الإسلامية: كتاب الله - الهدى والكفر - إسلام فارس - عرس، ثم يتخلص إلى جيد الدور الفارسي في خدمة الإسلام.

وفي قصائد أخرى عن «المتنبي» و«المعري» يترافق الكشف عن عبقرية الشاعر بتصوير الحضارة الإسلامية تهي ألتجته.

د- ويلتفت الأخطل الصغير إلى التاريخ الفني والعاطفي - إن صح التعبير - ليكتب عن عمر بن أبي بيعة وصاحبه - في ليلة ذي دوران - نغم، قصيدة «عمر ونغم»^(٥٥).

وعن «عروة وعفر»^(٥٦) قصيدة أخرى، وهما من أهم قصائده لأنه انتهج فيها نهجاً قصصياً. وقبل أن توقف عند هاتين القصيدتين، نشر إلى قصيدة «حلم عربي» وفي عنوانها مايدل على شغف الشاعر بالتراث لصري، وبحلمه التاريخي، وفي هذه القصيدة استطاع أن يزاوج بين ميله الخاص إلى الطرب والشراب، يحلمه ببست الحضارة العربية في أقوى عصورها، وإشادته بدولة بني أمية التي ازدهر في زمانها الغناء في لبادية بصفة خاصة:

من لي بمحمد وابن عائشة ومالك والقرين
برئاسة ابن صريح ملتصين في الروض الأريض
وبشاعر الغيد ابن مخروم ونابغة القرين
في مثل ليالات الوليد نقول للكاسيات فيضي
بين الكواكب من قباب، والنواهد من تقيض

يَحْطَرْنَ نَهْجًا فِي غَلَاظِلْهِنَّ مِنْ حُمْرٍ وَيَبْضِ
فَإِذَا نَظَرْنَ نَعْنَ مَرِيضٍ ، وَإِذَا بَسَمْنَ نَعْنَ وَيَبْضِ

عش هكذا يوماً وتستغنى عن العمر العريض

إن هذه القطعة النادرة، الطريفة صفحة «نفسية» تكشف عن هوى الشاعر، وحلمه الشخصي والتاريخي معاً، وهي بهذا تدخل في «القومية» من باب الفن والأدهار الحضاري، وهؤلاء المخون جميعاً من أساطين الغناء في مكة والمدينة بصفة خاصة في عصرهما الأموي، وكذلك القبتان: حبابة وبغض. أما الوليد فهو الخليفة (قبل الأخير) الوليد بن يزيد المعروف بخمرياته وشغفه بحبابة. وهذه القطعة تفتح الطريق إلى اهتمام الشاعر بقصتي حب بينهما كثير من التعارض: في القصة الأولى عمر بن أبي ربيعة ومغامرته في مضارب قبيلة محبرته نهم، وقد خلد عمر مغامرته هذه في قصيدته الشهيرة:

أَسْنَأَلُ نَعْمَ أَنْتَ غَاوٍ فَمَبْكُورُ غَدَاةٍ حِيدٍ أَمْ رَائِحٍ فَمُهْجَرُ

أما القصة الأخرى فمن عروة وعفراء، الذي أحب ابنة عمه، وعروة بن حزام وعفراء هذريان (من قبيلة هذرة) وقد مات وشداً كما تقول الأشعار الأدبية، وهو من عذري العصر الأموي، فهو - تاريخاً - يرجع لنفس الفترة التي عاشها عمر بن أبي ربيعة، وهو - سيرة - يمضي في اتجاه الحب العفيف، والتعلق بالمرأة الواحدة، فلن ينتقل تنقل عمر بين النساء. وما نريده من هذه الموازنة أن الأخطل في اختياره هذين الشاعرين دون غيرهما من أصحاب الغزل من العرب لم يؤثرهما للمغزى، إذ هو متناقص، وإنما للعصر (الأموي) الذي يتعشق سيرته وأحداثه ويمثل أمجاده ولما في شخص الشاعرين من قدرة على نسج قصة فنية، فقد اقتحم عمر مضارب آل نهم، وقضى ليلة، وخرج بحيلة طريفة معروفة، إذ ارتدى ثياب امرأة وخرج عاثاً بنعم وأختها حتى غادر مواقع الخطر. أما عروة بن حزام فإن قصته مع عفراء أكثر حيوية وإثارة من قصة قيس وليلى، ولكنها لم تزل حظها من نهاية الشعراء المحذنين بنفس الدرجة، فقد خرج عروة (وكان يتيماً في كنف عمه والذ عفراء) خرج مع قافلة تجارية ليحصل على مهرها وينزع عن نفسه ثوب الفقر، وأثناء غيابها زوج الأب ابنته لواحد من أبناء عموماتها ثري، وحاول خداع عروة وذكر به أنها ماتت، فلما عرف الحقيقة نذر نفسه للثوب عليها، وقد كان، ولكنه كان قد بلغ حد الإعياء، فمع أن زوجها استقبله استقبالا حسنا، ووثق به، فإنه ما لبث أن فارق الحياة.

في قصيدة «عمر ونهم» احتفظ الشاعر بقافية القصيدة التي روت مغامرة ليلة ذي دوران، وهي الرأه المفسومة، ولكنه جعلها على وزن آخر، فقصيدته عمر من البحر الطويل أما قصيدة الأخطل الصغير، ومطلعا:

أَحْكَأ يَأْشَعْرُ فَهَذَا حُمْرُ وَهَذِهِ نَعْمَ وَتِلْكَ الذُّكْرُ

فهو من بحر الرجز (مستعلن + مستعلن + مستعلن) ويصرف النظر عن أي من البحرين الشعريين أقدر على الأداء القصصي (ولعل الرجز أقرب لما فيه من إيقاع قريب، ومقاربة للثب) فإن إعجاب الأخطل الصغير بالقصيدة الأمل واضح جداً، فهو يردد أهم مكونات المغامرة المعركة، فإذا التفتنا إلى الجانب القوي

عالم الفكر

في القصيدة - القصة ، فإنه مائل في العودة إليها ، وإحيائها ، وفي تكتية عمر بن أبي ربيعة بكتيته العربية الإسلامية ، إذ يقول :

إيه أبا الخطاب ما أحل الهوى تنظم من نؤاره وتنثر

وتنمكس طريقة «الأهاني» في إيراد أخبار العشاق ، إذ يسجل الأخبار للمتعددة المختلفة التي تدور حول الحدث الواحد ، إذ تثبته في رواية وتنفيه في أخرى ، فيقول الشاعر متسافلاً :

لهلّة ذي دوران ، هل كانت كما حذّنت ، أم أخيلة ومؤود
ونعم هل كانت كما صوّرت ، أم بالغ في تلويها المصود
وذلك الميكن ؟ . . ما أوهنه يكاد من رفته ينتثر

إن الأخطل الصغير ، منساقاً بطريقة الأصفهاني ، قد أفسد على نفسه قصة عمر ونعم ، إذ شكك في إمكان حدوثها كما صورها ابن أبي ربيعة في قصيدته الشهيرة .

وبهذا لا يكون الأخطل الصغير كتب قصة شعرية محبوكة ، قدر ما نشر بعض انتطاعات حول تلك القصة التاريخية ، وأقم في سياقها عبارات ومواقف أثيرة عنده ، فهو يدافع عن الحجاز .

قالوا الحجاز مجذب لما همموا ونعم فيه ووضه وبر

ويعل من شأن شاعرية عمر ، ومن قيمة الشعر عامة :

ما الحسن لولا الشعر إلا زهرة يلهو بها في لحظتين النظر

إن الأخطل الصغير أكثر توفيقاً في قصيدته القصصية المطولة (هي من ثنائين بيتاً ، وهي أطول قصائده جميعاً) من «عروة وعفراء» عنه في قصيدته السابقة التي لم تستطع أن تكون قصصية بالمعنى الفني الذي يرمى حدثاً يتمو وشخصيات تشارك في صنع هذا الحدث .

وقد جارى قافية أشهر قصائد عروة بن حزام في عفراء ، وهي التي تروي مأساته في جانبها الحزين ونهايتها الفاجعة ، ومطلعها :

خيلي من عليا هلال بن عامر بصنماء عوجا اليوم وانتظرائي

ومنها هذه الأبيات الذائعة :

جعلت لعراف الصامة حكمة وعراف حجر إن ما شفياني
فقالا . نعم نشفي من الداء كله ولما مع العواد يتبدان
فما تركنا من رجة علماني ولا سلسة إلا وقد سقياني
فقالا . شفاك الله ، والله ما لنا بيا ضمنت منك الضلوع يدان

أما الأخطل الصغير فيقول في مطلع قصيدته :

مهد الغرام ومسح الغزلان حيث الهوى ضرب من الإيمان

وكما حدث في قصيدته السابقة عن «عمر ونعم» فإنه وافق في القافية، وغير في الوزن، فقصيدته هروية من «البحر الطويل» وقصيدته الأخطل من بحر «الكامل» وفي ختام هذه القصيدة يقول بمجدد الأخلاق العربية، والتاريخ العربي عامة:

أنا وفد أبناء الصبابة، ساجد
استنزل الوحي الذي ظفرت به
من ترب حذرة في أذل مكان
شمراء حذرة في الزمان الفاني
تفسوخ في أذني «جميل» وتثبي
وتطليب نفسي «كثير» بيسان

إن البيت الأول في هذا الحتم يدل على موقعه من قصة هروية وعفراء، إنه يحدد موضوعية المرض بأن يجعل نفسه موفداً من أبناء الصبابة من أمته في هذا العصر، إلى المصور السالفة ليحدثنا بتقرير عظيم عن عشاق العرب القدماء، وهذا الكشف عن موقع «الرواية» يشعرنا بانفصال القصة عن أبطالها، لأنها تروى من وجهة نظر شخص ليس طرفاً فيها. مع هذا، وفي حدود ما نحن بصدده من الحفاوة بالتاريخ الماطفي والفني للعرب، نجد الشاعر قد أخلص لهذا الهدف إخلاصاً وافياً، فهو يجعل من الحب المذري عقيدة:

«حيث الهوى ضرب من الإيمان»

يتعائق الروحان فيه صباباً
ويصف أن يتعائق الجسدان

كما أنه يروي قصة الغرام بين ابني العم بتسلسلها الزمني، منذ كانا طفلين، إلى أن سافر هروية إلى الشام ليعالج داء الفقر ويرضى عنه عمه زوجاً لعفراء... ويمضي حتى يسجل وفاة هروية... وزيارة عفراء لقبره، وموتها فوق القبر، مما حل الحاضر من حل دفنها معه في حفرة واحدة:

ضموا الفتاة إلى الفتى في حفرة
من فوقها حصنان ملتفان
روحان ضمهما الهوى فتعائقا
وتعاهدا، فتعائق الكفنان

وهو في البيت الأول يشير إلى مآذركته أخبار العشاق «إنه نبث فوق قبر هروية وعفراء شجرتان التفتا أحضانها في هيئة عناق»!!

خلاصة

هذه رؤية في شعر الأخطل الصغير، القروي، وقد حاولنا أن نجعل أشنات القطع والقصاصد التي تدخل في هذا الباب لتصبح «قومية» هذا الشاعر محدّدة، مبرهنات عليها بأقواله، وليست مجرد عبارة تتناقلها الدراسات النقدية والأدبية، كما أننا حاولنا استيفاء فنون أو أغراض هذا الشعر القومي، فليست القومية في الشعر مجرد شعارات ترلع في مناسبات معينة، وليست صراخاً بتمجيد الماضي التاريخي، إن قصيدته تتغنى بنهر دجلة هي في صميم الشعر القومي حين يقولها شاعر غير هراتي، وإن رثاء الشخصيات العامة من غير أبناء الإقليم (الوطن في حدوده السياسية) هو من الشعر القومي، وهكذا استجمعنا فنوناً دخلت في مفهوم القومية، وأظهرت عمق هذا الشعور لدى شاعرنا بشارة الخوري.

هناك جوانب عديدة لن نتوقف عندها فقصادده في لبنان متعددة وليس هذا مستغرباً أو يستحق التنويه، فلبنان مسقط رأس الشاعر، ومثواه ومثواه، لم يفكر في الهجرة ولا طلب الولوجة أو الشهرة عند غيره، وفي قصائده «الوطنية» يحرص دائماً على أن يذكر أن لبنان وطن فاطمة ومريم، أو محمد وعيسى، وطن القرآن والإنجيل، وكذلك يحرص على أن يمجّد لبنان لدوره العربي، ولحرصه على لغته العربية، وانتهاه لأمنه العربية.

وفي حدود الغرض الذي عقدنا له هذه الصفحات نستطيع أن نجد خصائص شعر الأخطل الصغير ماثلة بكل ما له من نواحي الابتكار، وبكل ما ينسب إليه من تقليدية الأداء أو ضعف التصوير وأهم ما نشير إليه هنا أنه كان يلائم بين مضمون القصيدة ولغتها وصورها. وحين نعود إلى قصائده في سورية سنجدّه يجري في حلبة النابغة أو حسان أو الأخطل، مما أعلوا من مجد دمشق أو القسامة، أو بني أمية... وهذه القفولة ذاتها، واللغة الجزلة نجدها في رثائه لأهم ملك عربي فقدّه العرب في العصر الحديث، وهو الملك فيصل الأول ملك العراق. إنه «نسر» فعنوان القصيدة «مصرع النسر»، وهذا الملك الذي رحل فجأة في أشد أوقات النضال القومي حاجة إليه:

و لـ سو نفـتـيـسـدك صـقـر قـريـش بـاـخـواي مـن الرـدي والقـوادم

وهذا بيت يتطوي على جمال ودقة وحسن ملاءة، فالقوادم ريش مقدم الجناح في الطائر، وهو الذي يشق الهواء ويحدد المسار والاتجاه، والخواي الريش الناعم المختبئ في آخر الذيل، وهو تابع للقوادم (هـ) وهذا مايناسب النسر، والصقـر (صقـر قرش) ولكنه يجعلها قوادم الردي وخوافيه!! وفي هذه القصيدة تطل الجزالة من مفردات لا نجدها في الشعر القديم مثل: «بان اللوى وتظبي الصرائم» وكذلك الإشارة إلى «مضر الحمراء»، في حين أننا عندما نقرأ رثاءه لسعد زغلول - على مبالغته في إظهار الضجع على هذا الزعيم - نجد اللغة المصرية المألوفة، كما وجدناها في رثائه لشوقي، ويهتم بإبراز دور سعد زغلول في توحيد لعنصري الشعب المصري، في قوله:

لُطِفَ المـسـيـح مـلـأب في مـحـاجـرِهِ وـهـزَمَ أـمـد في تـجـنـيـهِ عَظَمِ
صـلـى عـلـيـه النـصـارى في كـتـابـهِم وـالمـسـلـمـونَ سـمـوا لـلقـبـر واستـلـمـوا

وقد استخدم بشارة الخوري كلمة «الشرق» لتدل على الأمة العربية، وكان هذا التعبير سائد لدى شعراء جيله أو السابقين عليه مثل شوقي وحافظ...

وإذا تتبعنا هذا الاستخدام الخاص سنجد دائرة شعره القومي تتسع، ولكن إشارات المحددة المباشرة من الكثرة، والحرارة بحيث لا تحتاج إلى مزيد.

إن المعجم في حدود الغرض القومي يمكن أن يكون مقياساً دقيقاً لتوجه هذا الشاعر العام، فليس لديه قصائد تضاد الشعور القومي أو تخدشه، ومن ثم لا يمكن أن يقال إنه يتناقض، أو أن هذه القصائد مصنوعة لمناسبات يحرص نوحمة الذين يهتمون بها، ومن ثم فإنّه يجاريهم في مشاعرهم. لقد كانت العروبة تجري في دماه، وهي عروبة ثقافية روحية سياسية، ترعرعت في أفضان شتى وصلت إلى عمق التاريخ، وقصص الحب، ونواذر المغنين وعصر القيان المطربات، وفي كل هذا نجد الدليل على صدق العبارة التي تقول إنه كان في شعره يستجيب لمزاج عربي أصيل.

الهوامش

- (١) سبب هذه التسمية ، أو اللقب الفني تعلقه بشعر الأخطل شاعر بني أمية ، وشغفه بالحمر وكثرة قصائده فيها . وبشارة الحوري لبنيان المرقد والحيرة والوفاء ، لم يمارس مثلاً فصل أكثر شعراء جيله ولم ترمعه للاصطلاح والمطابقة من الحكم التركي لبنيان ، وله قصيدة بعنوان «المهاجرة» (الديوان ص ٢٩) تفرى بالبقاء في الوطن والمشاركة في بنائه ، وإن كان الشاعر لا ينكر حل المهاجرين أثرهم الطيب في مهاجرهم ، وأهم عنوان راق لبنيان .
 - وقد اختلفت الأولاد في تاريخ ميلاده ما بين ١٨٨٠ ، ١٨٨٥ ، ١٨٩٠ وكان الشاعر يرجح الاحتمال الأخير (بيروت شاماً) وقد رجع أنيس المقدسي أن يكون ١٨٨٥ هو الصحيح ، ربا اعتقاداً على تاريخ آخر لا يختلف فيه ، وهو أنه أنشأ صحفته «البرق» عام ١٩٠٨ م .
 - ومن المستبعد أن يتمكن شاب دون العشرين من إنشاء صحيفة وتكوين اسم تطارده السلطة العثمانية . ولكن المستغرب أن يقع الخلاف في سنة ولادة .
 - قائمه عبدالله الأخطل يذكر أنه توفي في عام ١٩٦٨ وهو مائة وعشرون سنة .
 - راجع مجلة العربي - المجلد ٤٢٨ - يوليو ١٩٩٩ .
 - أنيس المقدسي : أحلام الجبل الأول - ص ٣٥٧ - بيروت ١٩٧١ .
 - صالح جويوت : بلابل من الشرق (سلسلة اقرأ) - ص ٩٤ - دار للطول بمصر ١٩٨٤ .
 - (٢) همد خلف الله : بحوث ودراسات في العروبة وأدبها - ص ٢٤٥ - معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة ١٩٧٠ .
 - (٣) السابق نفسه : ص ٢٤٦ .
 - (٤) همد النوري : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانتماء الجمالي - ص ٢٦ - معهد البحوث والدراسات العربية - ١٩٦٧ .
 - (٥) السابق نفسه : ص ٢٧ .
 - (٦) السابق نفسه : ص ٣٧ .
 - (٧) صدر ديوان «الحوري والشباب» من دار المعارف بمصر عام ١٩٥٣ أما ديوانه الثاني الذي نشر تحت عنوان : «شعر الأخطل الصغيرة» فقد نشرته دار الكتاب العربي - بيروت - عام ١٩٦١ ، وقد اعتدنا في هذه الدراسة على الطبعة الثانية ، عام ١٩٧٢ ، وقد اشتمل على كثير من قصائد الديوان الأول ، ومصدر طبعة هذا الديوان الأخير في حياة الشاعر واشتغاله على عدد غير قليل من قصائد «الحوري والشباب» بخطي اعتقاداً بأنه يمثل القدر أو السمت الذي أنجزه الشاعر أن ينجمه بين محبي شعره ، وقد أجرينا دراستنا على قصائد هذا الديوان وحده .
 - (٨) في دراسة عبداللطيف شرارة عن «الأخطل الصغير» بدأ تعريفه بالشاعر بأخبار أبيات من قصيدة للشاعر صالح جويوت قالها عند مبايعة بشار الحوري بإمارة الشعر في لبنان ، وهذه الأبيات :
- | | |
|---|--|
| <p>ولقد الكأس والفرام حل واستعاضت له صلابى القوي ولم يبرى الجبال بين يديه وأقام السريبع في خفيته وحده الإله بالانفاس الحلو لنفسى عمره بمسقى الحسن ، حتى</p> | <p>عهد أبى الكأس والفرام بشاره نحوه الفكر يوم حرس البكاره فأبى عنده وحل صلابه ودسى في فؤاده مسروره وأولاه في السرى السوراه عشق الحسن فيه ويكره</p> |
|---|--|
- ثم يعقب عبداللطيف شرارة على هذه الأبيات بقوله : «تلك هي الناحية البارزة من شاعرية بشاره بشاره عبدالله الحوري» ، ولا يحول هذا دون إشارة إلى شعره القوي ، ولكن في حيزه تخاطبه إجمالية مشككة ، وإن كانت معقولة ، يقول فيها : «والواقع أن بشاره استطاع أن يرتفع بالحقن العربي القوي إلى مستوى الحقن الفرنسي في تميزاته الشعرية» .
 - تنظر : الأخطل الصغير - المقدمة - ص ٦٥ - دار صادر - بيروت ١٩٦١ م .
 - ويقول خليل برهوني في كتابه : «الأخطل الصغير بين الحوري والشباب والجبال» إن الشاعر قد حقق في معظم الفنون الشعرية . . . إلا أنه ملعن بشعره إلى الغزل - ص ٦ - دار للكتب العلمية - بيروت ١٩٩٣ .
 - (٩) تميات أحمد فؤاد : شعراء ثلاثة - ص ٢٩٠ ، ٢٩١ - مجلة للصورة العامة للكتاب - ١٩٨٧ - القاهرة .
 - (١٠) عبداللطيف شرارة : الأخطل الصغير - ص ١١ .
 - وجال الرمادي : من أحلام الأدب للمصادر - ص ٢٨٨ - الناشر : دار الفكر العربي - ١٩٧٩ - القاهرة .
 - (١١) أنظر ماهر خليل برهوني من كتابهم في كتابه «الأخطل الصغير بين الحوري والشباب والجبال» في الفصل الثاني عشر بعنوان : «مكانة الصغير الشعرية» - ص ١٢٨ - ١٥٠ . ويبدو لنا من الطريقة التحكيمة الساخرية التي تعتمد على إضمار لمعاني بإشارة الدلالة «الحرفية» للمبايعة ، التي ابتاعها ماريون حيد ، فقد كان - بلور - يجري في مضمار العقاد في تناول به شوقي في الديوان .
 - (١٢) من مبادئ الرومانتيكية راجع : همد غنيمي هلال : الرومانتيكية - الصفحات : ٥٤ ، ٥١ ، ٩٦ ، ١٠١ ، ١١٧ - الناشر : دار حشد مصر - ١٩٧١ .
 - (١٣) أجمل في التوسع في رومانسية علي محمود طه على دراستي التي حصلت بها على درجة الماجستير من كلية الآداب - جامعة القاهرة ، وكانت بعنوان : «صور الشئ الرومانسية في شعر علي محمود طه - عام ١٩٨١» .
 - (١٤) شعر الأخطل الصغير : قصيدة أدب الشرب - ص ٣٣ .

- (١٥) شعر الأطلال الصغير: ص ٤٨.
- (١٦) شعر الأطلال الصغير: ص ٦٨.
- (١٧) أحمد محمد قنبر - مجلة البيان - المدة ٢٥٢ - مارس ١٩٨٧ .
- (١٨) نضجات الخليلج : ج١ - ص ٨٢ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
- (١٩) نضجات الخليلج : ج١ - ص ١٥ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
- (٢٠) نضجات الخليلج : ج١ - ص ٦٤ - ط أول - ١٩٨٣ .
- (٢١) هو الفتان معجب النورسي ، والقصيدية بديوان نضجات الخليلج : ج١ - ص ٣٤ - ١٩٨٣ .
- (٢٢) نضجات الخليلج : ج١ - ص ١٣١ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
- (٢٣) نضجات الخليلج : ج١ - ص ٥٢ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
- (٢٤) نضجات الخليلج : ج١ - ص ١٢١ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
- (٢٥) نضجات الخليلج : ج١ - ص ٢٦ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
- (٢٦) نضجات الخليلج : ج١ - ص ٦٤ - ط أول - ١٩٨٣ .
- (٢٧) أترس القنصية : أحلام الجليل الأولى - ص ٣٦٩ - بيروت - ١٩٧٢ .
- (٢٨) في كتابها : شعراء ثلاثة ، تخصص للأطلال الصغير الجزء الأخير (من صفحة ٢٥٧ - ٣١٧) وقد صدر كتابها عام ١٩٨٧ وإن كان يعتمد على مادة سابقة .
- (٢٩) في كتابه : الأطلال الصغيرة ص ١٧ - صدر الكتب عام ١٩٦٦ .
- (٣٠) المرجع السابق : ص ١٩ .
- (٣١) المرجع السابق : ص ٢٦ ، ٣٠ .
- (٣٢) المرجع السابق : ص ٦٦ ، ٦٧ .
- (٣٣) جمال الدين الرمادي : من أحلام الأدب المعاصر - دار الفكر العربي - ١٩٦٣ - القاهرة .
- (٣٤) صالح جودت : بلائي من الشرق ، ومقاتله عن الأطلال الصغير من ص ٩٢ - ١٠٣ .
- (٣٥) القصيدة : ص ٦٤ .
- (٣٦) الديوان - القصيدة : ص ٩٤ .
- (٣٧) الديوان - القصيدة : ص ٣٨ .
- (٣٨) الديوان - القصيدة : ص ١٤٠ والنظم من بيت حسان بن ثابت في مدح الخنساء ، وشطره الثاني : فبردى يصفق بالريحق السلس .
- (٣٩) الديوان - القصيدة : ص ٢٣٣ .
- (٤٠) قصيدة «مرحبا مصر» : ص ٦١ .
- (٤١) قصيدة «الطيل» : ص ٢٤٣ .
- (٤٢) الديوان - القصيدة : ص ١٨٠ .
- (٤٣) الديوان - القصيدة : ص ٢٩٩ .
- (٤٤) في كتاب : القصص وجه آخر وهو عن سرائر الشعراء فيمن مات انتحلاً في الشعر الحديث - تنشر : حين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة - ١٩٩٥ .
- أما عبارة لقادة من جعفر فقول : «إنه ليس بين المراثية والملاحمة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك ، مثل كان ، وتولى ، وقضى نحيبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا لأن يزيد في المعنى ولا ينقص منه» .
- (٤٥) مجلة آيات الرباء في ديوانه التي نعتي به (٢٦٩ بيتاً) موزعة كالآتي : الزماني ٥٨ بيتاً - ليصل (مصرع النسر) ٥٣ بيتاً - شوقي ٥٠ بيتاً - قصيدة كفنوا الشمس ٢٩ بيتاً - سمد زغلزل ٢٨ بيتاً - الشيخ العراقي ٢٦ بيتاً - حافظ إبراهيم ٢٥ بيتاً . وهذا الإحصاء ينحصر بالشخصيات القومية ، فمراثيه في أبناء وطنه اللبنايين لا تدخل في الحنف .
- (٤٦) عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ج١ - ص ٣٦٢ - ط ثانية - دار الفكر - بيروت - ١٩٧٠ .
- (٤٧) المرجع السابق نفسه : ص ٦٥ ، ٦٩ .
- (٤٨) خليل بروهيمي : الأطلال الصغيرة - ص ١٣٩ - والمرجع بهامش الصفحة .
- (٤٩) الديوان : ص ٦٩ .
- (٥٠) الديوان : ص ٥٢ .
- (٥١) الديوان : ص ٧٠ ، وفي قصيدة عش أنت (ص ١٤٣) يقول : متفرقاً : وحياء عيبك ، وما عندي مثلاً للقرآن هتدك .
- (٥٢) الديوان : ص ٣٩ .
- (٥٣) الديوان : ص ١٤١ .
- (٥٤) الديوان : ص ٧٣ .
- (٥٥) الديوان : ص ١٤٦ .
- (٥٦) الديوان : ص ٢٨٧ .
- (٥٧) للشاعر جبريل بيت مشهور في مدح الفزاريق ينشر كذلك بأعجاز بعضها غيره ، فيقول : لقد كنت فيها بالمرزوق تايماً وروى الخوالي تابعاً للفرادم

البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي

د. حسين جعينة*

مقدمة

الشعر شاهد حقيقي حيّ على تأثير مبدعه بأحداث عصره، وصور بيئته الزمانية والمكانية . .
فالشاعر لم يكن غامداً أو منعزلاً عن واقعه الطبيعي والاجتماعي والتاريخي . . فهو جزء منه،
لأنه عاش التجربة بحسه ومشاعره وأفكاره وخياله، ونقلها إلى فنة لوحات جمالية خالدة.

وهو لسان حال قبيلته وسفيرها لدى الملوك والأمراء والقبائل في كثير من أمورها، حمل
همومها وآمالها في السراء والضراء، وفي الحل والترحال « طفلاً وفنّياً وكهلاً »، ورسم ذكرياته
وتطلعاته في بيئة تشرب نساها وحزنها وقهرها، وآتس جبالها ووديانها وصحراءها، ورضع
الحنين إليها في الحفاف والخصب.

وبهذا كان الشعر عند العرب كافة ديوانهم، وجميع أخبارهم، لم يكن لهم علم أصبح منه،
كما دل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب.

ونحن لا نشك - البتة - أن مهمة الشاعر ليست مماثلة لمهمة المؤرخ، ولكنه شاء أم أبى
لا يستطيع أن يغمض عينيه عما يراه ويتنابه من خلجات شعورية . . لها يمتلج في داخله من
صور أدبية إنها هو مخزون نفسي وموضوعي طويل.

* أستاذ الأدب القديم - جامعة دمشق - سوريا.

عالم الفكر

ولهذا قيل : إن الشعر الجاهلي «لم يسم إلى الذروة العالية التي بلغها إلا لكونه تنفيساً صادقاً وملتبساً وتصويراً للبيئة الجاهلية».^(١)

فالشاعر في رؤيته الفنية ولغته الشعرية عالم بالبيئة الواقعية الصامتة والمتحركة برأ وبصراً . . . مدرك لتأثير ملاحظاتها بدقة لا يرقى إليها غيره ، ويعبر عنها بعاطفة لا يملكها غيره .

ونحن نرى أن الغايات تخلق أسبابها ، فعين أراد الأديب أن يعبر عن حاجاته الملحة في ذهنه وذاته لجأ إلى الطبيعة فتمشح من عنها ما أسعفته غيخته وقدرته . . . فجنىح مرة إلى التفصيل والإبانة لإيضاح هدفه ، ومرة أخرى أوجز حين أدرك أن الإيجاز التصويري للطبيعة يلبي ذلك .

فالشعر الجاهلي بهذا المفهوم وثيقة جمالية أولاً ، ووثيقة اجتماعية وتاريخية وفكرية و . . . وجغرافية وطبيعية ثانياً .

ومن هنا أصبحت القصيدة الشعرية شاهداً أبدياً يحكي أبعاده تلك ، ويصحب الشاعر المبدع الخلاق لهذا الشاهد الملوثر .

فهو شاهد لا يستغني عنه الدارسون في مجالات البحث العلمي كلها ، وفي طليعتها دراسة البيئة الطبيعية .

ولهذا جعلناه مادتنا الأصلية لمعرفة معالم البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج العربي في العصر الجاهلي ، ولنشكّل - في ضوءه - دراسة في الأدب الجغرافي والطبيعي والتاريخي . . . وإذ ننقل بواسطته وهي البيئة الصامتة والمتحركة نسعى إلى هدفين :

- الوصول إلى حقيقة ماكانت عليه البيئة آنذاك .

- التأثير الجمالي في المتلقي ، بتحليل غلب النصوص التي اعتمدناها أداة للبحث .

وبناء على ماتقدم سأحاول استجلاء جنين الشعر الجاهلي الذي قيل في منطقة الخليج العربي من حيان حتى كاظمة (الكويت اليوم) متتبّعاً عما وقع لذي من صور الطبيعة الحية والصامتة ، وصور الأوابد التي شهدتها .

ولست أدعي أنني أحطت بالبحث من جوانبه كلها ، فالإنسان مركب على النقص ، والكمال لله وحده . . . فلا بد أنه نذ عنّي كثير مما لم يقع تحت عيني وغاظري .

ولست ألزم - أيضاً - أنني حزت قصب السبق في دراسة منطقة الخليج ، فالأدب الجغرافي والتاريخي كان موضع اهتمام الباحثين أمثال الشيخ العلامة حمد الجاسر في أبحاثه مثل «المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية» ، والباحث محمد بن عبدالله بن بليهد النجدي في كتابه «صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار» . وغيرهما .

وهذا الضرب من الأبحاث كان موضع عناية أجدادنا القدماء كالحمداني في (صفة جزيرة العرب) وياقوت الحموي في (معجم البلدان) وأبي عبيد البكري في (معجم ما استعجم) وغيرهم .

عالم الفكر

وفضلاً عن ذلك كله فقد ترددت أصداؤه الحديث عن البيئة الطبيعية والجغرافية في دراسات شتى قديماً وحديثاً ومنها بيئة منطقة الخليج .

ولكنني أرى أن دراستي لها خصائص متفردة ، لأنها تناولت منطقة الخليج العربي في الشعر الجاهلي وحده ، وجعلت شعراء أبناء المنطقة أصلاً لها ، وشغفت بموازنة أو مادة توثيقية من الشعراء الجاهليين الآخرين .

ولم أكن لأهمل الدراسات الأدبية والنقدية والجغرافية والتاريخية ، وكتب المعارف العامة والتفسير والحديث والمعجمات . . . وغيرها .

فأينما لاحظت لي المظان التي تناولت منطقة الخليج ، ورأيتها تنعقد بها غاية البحث ألممت بها لتكون مصادر كاشفة ومساعدة للمصدر الشعري .

بهذا كله تشكل بين يدي بحث في البيئة الطبيعية ، فرض منهجه في تناوله ، فكنت أتناول الظاهرة في إطارها التاريخي والجغرافي وهي تنبئ عن مكونات بيئتها الطبيعية وفق مبدأ الانتقال من العام إلى الخاص .

وفي إطار هذا المنهج الاستدلالي الوصفي كان لزاماً علي أن أشير إشارة سريعة إلى المنهج البيئي أو الإقليمي وأثره ، ثم انتني لأبرز أهمية البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي في شكل مركز ومكتف ، ومن ثم أتوقف لأفصل في البيئة الطبيعية البرية والبحرية لمنطقة الخليج العربي .

ولما تيقنت من أهمية المصورات التي انتهى إليها البحث ذيلته بثلاثة منها لتسعف القارئ في تصوره للمنطقة إبان العصر الجاهلي ، وهي ثمرة من ثمار النتائج التي ضمتها الحفافة بين جوانحها ، وعرضت لأهمها .

وأخيراً جاءت الحواشي متضمنة المصادر والمراجع (دون تفصيل) .

واعتمدت اسم الكتاب في التوثيق ، وبينت مؤلفه أو محققه حينما يذكر للمرة الأولى ، وإلا ذكرت النادر التي نشرته . . وقد أوضحت في ختام المقدمة المصطلحات الواردة في الحواشي .

المصطلحات

| المصطلح | الدلالة |
|---------|---------------|
| ق | قصيدة أو قطعة |
| ب | بيت |
| ص | صفحة |
| ح | حاشية البحث |
| هـ | هامش المصدر |
| ج | جزء |

| | |
|-----|---|
| ٢ | مصدر أو مرجع |
| س | سابق |
| ن | نفسه |
| ط | طبعة |
| ت | تحقيق |
| د | دكتور |
| د/ت | دون تاريخ |
| ١١ | الرقم المفرد للمصفحة |
| ١/١ | الرقم الأول للجزء والرقم الثاني للمصفحة |

١- المنهج البيئي وأثره

انطوت مقولة «الشعر ديوان العرب»^(١) على معان عديدة، واكتنز مضمونها مناهج جمة، وأهداها شتى، فهي عند عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) تدل على أن «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»^(٢)، وعند ابن رشيقي توشي بأن الشعر يشتمل على «معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب»^(٣). ويرى الفارابي أن «الأقاويل الشعرية هي التي من شأنها أن تولد من أشياء عاكية للأمر الذي فيه القول، أو أنها هي التي توقع في ذهن السامعين المحاكاة للشيء»^(٤).

فالشعر بهذه المفاهيم صورة فنية موازية لحياة أصحابه وأفكارهم وبيئتهم، أي أنه صورة تختزن في عباراتها اختيارهم وعاداتهم وأنسابهم ومشاعرهم في كل زمان ومكان.

والشعر الجاهلي في إطار ذلك صورة للبيئة التي صدر عنها أبناؤها بخصائصها وأشكالها. . وقد نقلوها بعنوة مستمدة منها، لأن البيئة الطبيعية في كل زمان أقرب إلى الفطرة، والفطرة تدعو إلى الصفاء والوضوح، وإلى التجميع والوحدة، وإلى التسامح وإن حملت روح الصراع الذاتي. وكل باحث عاد إلى مآقله الجاهليون ثراً أو شعراً قرأ في قلوبهم لغة متألقة مع التجربة الفاعلة والمنفعلة بالمحيط الخارجي، ولمس في متون قصائدهم نتاجاً أدبياً لمخزون شعوري يضرب في أحماق المكان والزمان.^(٥) ولاشك في أنه سيستهي إلى معايشة لحظة الإبداع الأولى المثلة في الذات والبيئة الطبيعية في وقت واحد. فالبيئة هي الوطن والأهل والأحداث والذكريات والمشاعر.

ولهذا فنحن نسمح في كلمات الشاعر الجاهلي صليل الألسنة التي تتغنى بالبيئة في معرض أهدافه. . ونجعلنا نعيش، بل نشهد عظمة التجربة التي مر بها الشاعر ونقلها في صوره وأقماً فنياً وفكرياً أينما كان وإليها قبيلة انتهى.

من هنا يصبح الشعر المادة الأولى لدراسة البيئة، وبهذا يعظم الأثر البيئي في الدراسات الأدبية والنقدية والتاريخية والجغرافية.

عالم الفكر

وقد أدرك أجدادنا الأوائل أهمية البيئة الطبيعية وأثرها في الإبداع والقدرة على الإلام، ويواثقت القول . .
فالشاعر ربما جعل الطبيعة ملجأه لذلك، ولا أدل على هذا من قول الأصمعي: «ما استدعي شارد بمثل الماء
الجاري والشرف العالي، والمكان الخالي»^(٧).

وقد لمس ابن سلام الجمحي بذكاء شديد أثر البيئة الطبيعية، فانخل المكان أحد مقاييسه النقدية في
تصنيف طبقات الشعراء لديه، وفي التفاضل بينهم . . . فكان أول مؤسس للمنهج البيئي أو الإقليمي، وفي
ضوء مقياسه السابق الذكر أفرد طبقة خاصة سماها «شعراء القرى العربية» وضمت «شعراء المدينة ومكة
والطائف والبحرين والبيامة»^(٨)، وهذ من شعراء البحرين، المثقّب العبدي والمزق العبدي، والمفضل
الذكري.^(٩)

ومن قبل مارس الشعراء هذا المعيار النقدي قولاً وفعلًا، فكان الفرزدق إذا صعب عليه صنعة الشعر
ركب ناقته، وطاف خاليا منفرداً وحده في شعاب الجبال ويطون الأودية والأماكن الخفية فاعطيه الكلام
قياسه.^(١٠) وسبقه شعراء العصر الجاهلي في هذا، وفاقوه في تغنيهم بالطبيعة، فاستحقوا أن يكونوا شعراء
أوطانهم قبل أن يكونوا لسانها الذي يتغنى بمحاضها ويلب هن حماها .

فكنت ترأسم ينزحون مع قبائلهم من موطن إلى آخر، يقرؤن به معها، وحيثا أرادوا من المواضيع وحلوا
صوِّروا مشاهداتهم للبيئة الصامتة والحركة .

ولعل المقدمة الطللية في قصائدهم الشعرية أعظم شاهد فني يعبر عن هذه الحقيقة، وما طريقة الشعر
التي بقيت ثابتة التقاليد في تلك القصائد إلا دليل على أن البيئة الطبيعية تركت أثراً متصاعداً في نشوئها
وارتقاها . . . فالشعراء يذكرون - غالباً - الرحيل والانتقال، وتوقع البين والإشفاق منه، وصفة الطلول
والحمول، والتشوق بحنين الإبل، ولبع البروق، ومرت النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها، والرباض التي
يجلّون بها.^(١١)

وهذا المنهج الفني لم يكن ليمنع التنوع في عرض البيئة الطبيعية، لأن البيئة بأشكالها المتعددة كانت متبهاً
للإلام، ومحملاً لجملة من الأفكار والمشاعر التي يسقطها الشعراء عليها، وإن ظلت البيئة الأم الممثلة بالبادية
تصدح بهيئتها وتفرض صورها المروّنة في متون لغتهم .

فعبيد بن الأبرص الأسدي عاش في نجد^(١٢)، ولكنه لم يكن يغمض عينيه عما شاهده من البيئات البحرية
التي عرفها في رحلاته المتتالية إلى الحيرة والبحرين، والمسبب بن علس الضبعي البكري وابن بجنته المخلص
حملا موروّثا كثيراً من الصور التي رأوها في البيئة البرية والبحرية لأن منازل ضبيعة امتدت إلى مناطق كثيرة
وراسعة من البحرين، أما طريقة بن العبد فقد ولد بالبحرين وبها دفن^(١٣) .

ويلدب الظن بالباحث على مرّ الأزمان ليرى أن الثروة التي شهدها بعض شعراء العصر العباسي على
منهج القصيدة العربية تختزن في مضمونها وتحمل قبل كل شيء ثروة على البيئة الطبيعية القديمة ذات الدلالة
المرحبة بعناصرها المشكلة لها . فتورّ أبي نواس على المقدمة الطللية ليست ثروة فنية أو عريشة، فهي مؤطرة
شكلًا لغايات نفسية وفكرية ذات جوانب عدة.^(١٤)

ونحن إذ نسوق ذلك كله لا نغفل حيا انتهت إليه المناهج الحديثة من إبراز البيئة، وجعلها منهجا قائما بنفسه لدراسات متباينة، وظهر أثرها في صورة نظريات أطلق عليها المنهج الإقليمي الذي استطاع على يد الباحث أمين الخولي. (١٥)

ولست أنكر ما قدمه هذا المنهج من اجتهادات في مجاله، وخاصة أن جملة من الأبحاث قد نمت وتزعمت في ضوءه، (١٦) ولكنني أنكر انحرافه عن الخط الذي رسمه له أجدادنا الأفلح وفي طليعتهم محمد بن سلام الجمحي... فأصبح هناك أدب للشام، وآخر للعراق، وأدب لمصر، وآخر للمغرب، وتبعثرت الوحدة الفنية واللغوية والأدبية بتبعثر الوحدة السياسية والفكرية.

وبهذا تكمن خطورة عظيمة، فالوحدة الفنية التي رسمتها البيئة منهجاً، والوحدة الفكرية التي استعملتها الشعراء عادات وقيماً على امتداد تلك البيئة وعلى الرغم من تعدد الانتهاء للقبائل، انفصمت عراها بين أبناء الأمة الواحدة.

ومن هنا ندرك أن قيمة الدراسات التي تتخذ من المنهج البيئي أسلوباً يجب ألا نجعله وحيداً في بابها، ومنعزلاً عن المناهج الأخرى... وبهذا يصل الدارس إلى الوحدة الفنية والفكرية الجامعة للنص الأدبي كما نقله الشاعر، وكما أسسته البيئة الطبيعية الفطرية.

وفي ضوء هذا الفهم سأربط المنهج البيئي بجملة من المناهج البحثية الأخرى التي تساعد في الكشف عن حقيقة البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج العربي من الشعر الجاهلي.

وسأعرض بإيجاز شديد لأهمية البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي وماكوته في أبنائها من ظواهر اجتماعية وفكرية ونفسية... مستنداً بالصورة الشعرية التي أبرزها ولاسيما ظاهرة الكرم والفروسية.

ولعل هذا يكون إطلالة موحية لدراسة البيئة الطبيعية في ذاتها.

٢- أهمية البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي

لمسنا ما تقدم أن دراسة البيئة في الشعر تعد من أصعب الدراسات الإنسانية، لأن الشعر بالدرجة الأولى صورة فنية جمالية، ولأن ملاح تلك البيئة الصامتة والمتحركة لم تعد كما كانت عليه في ظروفها الزمانية والمكانية.

ولكن المتأمل في أشعار الجاهليين يرى نفسه أمام مادة عظيمة كماً وتوعاً صدحت بالحديث عن البيئة في فلواتها ووديانها وجبالها وسهولها ونباتها وشجرها ومياهها وآبارها، وهوائها ورياحها، وحيوانها الأليف والوحشي برأ وبحراً، وترتشف من هذه المادة دفقاً من الإنجاز الفكري والاجتماعي والعاطفي... بل يذهب بنا الظن إلى أنها صورة من الصور على نحو ما للعصر والمجتمع في أحزانه وأفراده... فالبيئة هيمنت على مشاعر العربي وأفكاره وتدخلت في تكوينها وصياغتها حسب ما تقتضيه، ودفعت به إلى حياة تتسق مع ما تفرضه عليه... فكان متفعلاً بها، وعنها يصدر في كل شيء أبنياً توجهه وإلى أي جنس انتسب، فعاداته وقيمه مصوغة على ما قدمته في البر والبحر.

عالم الفكر

ومن هنا وجدنا الجاهلي في بلاد العرب كلها يشترك في جملة من الظواهر ليست متماثلة مع الشعوب الأخرى في الشكل والمضمون . . . على قلة الفوارق بين أنماط السلوكية في البادية والحاضرة.

ولا ينكر أهمية أثر البيئة الطبيعية إلا معاند أو مستكبر ، فالجاهلي رَسَخَ حدود عاداته وقيمه ، وربى عواطفه في إطار ما ألفه من ضروب البيئة الطبيعية ، ورسّمها في لغة تصويرية موحية بأصوبها ، ومتلونة بذاته في وقت واحد ، ومعبرة عن مجربته الثقافية والاجتماعية والعاطفية ، وكل أثر فني تمتع ومثير ينبعث في صوره الأول من مكوناته الفاعلة التي تحيط بالمبدع .

وإني لأذهب في الرأي إلى أن الظواهر الفنية لا الفكرية والاجتماعية وحدها لم تبرز على أشكالها التي اتخذتها لولا تدخل البيئة الطبيعية الصامتة أو المتحركة ، سواء كان تدخلًا مباشرًا أو غير مباشر .

وإذا كان البحث ليس معقوداً لبيان أهمية البيئة في الحياة أولاً والفن ثانياً فإن منهجه يلزمنا بالإشارة إلى بعض الظواهر الاجتماعية والفكرية التي صاغتها البيئة الطبيعية لبلاد العرب في إطارها المناسب لها ، كظاهرة الكرم والغروسية ، وحماية الطعامن والمرأة ، والمحافظة على الشرف والنسب ، وإغاثة الملهوف ونصرة الضعيف ، وذم البخل واللؤم والجبن والفرار . . وغيرها . (١٧)

فظاهرة الكرم وذم البخل - مثلاً - تظل أبرز الظواهر التي شكلتها البيئة الطبيعية لبلاد العرب لا توازيها إلا ظاهرة الغروسية وذم الشجاعة والثبات وذم الفرار والجبن . بل إن البيئة خلقت سلوكيات عامة في إطارها ، واستطاع الشعر الجاهلي أن يرصد ذلك بدقة متناهية وإن تميّز غالباً بتصويرها تصويراً جمالياً وإيجابياً .

ولعل أهم ظاهرة فرضتها البيئة الطبيعية على حياة العرب ظاهرة الظاهرة النجمة ، وكانوا ينتقلون من محارهمم التي اتخذوها وطناً لهم إلى منازل بالبادية تسمه أشهر طلباً للكلأ والماء ، وكانت رحلتهم تبدأ نحو الرابعس عشر من آب (أغسطس) ولا يرجعون إلا بسقوط نوء الحقعة لتسع خلت من حزيران (يونيو) . (١٨)

وكانت القبائل العربية تنزل في تلك المناطق في أخلاط شتّى حتى صار لفظ (الخليط) في الشعر الجاهلي علماً لذلك . (١٩) وتظل المقدمة الطللية أكثر مقاطع القصيدة الجاهلية دلالة على مدى تأثير البيئة البدوية أو حياة التبدّي في أصحابها ، وبرز هذا التأثير واضحاً في وحدة العادات والتقاليد والقيم واللغة والثقافة والمشارع .

فكان الفلّس من ممّ الحل والترحال ممّاً عاماً للجميع في أنحاء البلاد شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ، ولعلّ المتنبّ العبدى من أحسن من تحدّث عنه في قوله : (٢٠)

إذا ما قُنتُ أرْعَلُها بِأَيْلٍ نالَها آهة السُرْجُلِ الحَزِينِ
تَقُولُ إذا دَرَأْتُها وَضَيْنِي أهذا دينةُ أبداً وديني؟
أَكَلُ السَّدْرِ حِلٌّ وإِثْمَالٌ أنا يَيْتَسِي عَلَيَّ وَسائِغِي؟

لقد أبدع المثقّب أيّما إبداع حين جعل ناقته تكايد المعاناة القاسية من الأرحام، ويستثيرها الحزن ويستبد بها في كل مرة تشدّ الرحال إلى مناجع جديدة، فنضوب المياه، وقلة الموارد ما تركا لها طمأنينة ولا راحة... تستغلّ بها لفترة طويلة، ولهذا تبدي قلقها الدائم.

فحياة التبدّي فرضت على الجاهلي أن يكون سمحاً كريماً، وواءمت هذه الحياة نفسه وطبيعته فتشققها وتغنى بها، وقاتل من أجلها. فكنا نراه يشبّ على محاسن الأخلاق والتسابق إلى المجد والشرف^(٢١) أيّما لاح له في تلك البدايات المتزامية الأطراف، فالمثقّب العبدى في سباق مع الزمن، فتراه يتهلّل لمراى ضيفه، فيسرع إلى البرك الهواجد من الإبل فيختار أحسنها وينحرها له قائلًا: ^(٢٢)

فلما أنساني والسياء تلبسه فلقبته أهلاً وسهلاً ومرحباً
وقمست إلى البرك الهواجد فأتقت بكمؤام لم يذهب بها الشئ مذهباً

فشدة الريح وهطول الطر، وقسوة الشتاء زادت من إصرار المثقّب على إكرام ضيفه، وكذا كان العربي في بلاد العرب لا يبخل بها عنده وإن تولّت الأزمات عليه وأهلكته ماله... ثم إن العربي صاغ ذلك كله في إطار نفسي وفكري يلبي عواطفه وعقله، فعدا إكرامه إرتنا طويلاً للأجداد الذي يمتدح به، ويبعده عن البخل المكره عندهم... لا يختلف في هذا عن رعاية الجار والمحافظة على حرمانه على حد قول المثقّب العبدى^(٢٣).

وأعلم أن اللم تقص للفتى ومضى لا يقى الدلم يلدّم
أكرم الجار وأزعى حقّه إن صرفان الفتى الحق كرم

ثم يقول: ^(٢٤)

مترجّ الجفنة رنمي الندى حين تجلّسه خير لطمم
يجمّل الخزء عطايها جمّة إن يفضّ المال في العريض أمم
لا يبالي طيب النفس به تكلف المال إذ المرفض تسليم
أجمّل المال لمرفعي جنّة إن تحبّر المال ما أدّى الدلم

إن الشاعر حلّيم وقور غير سفيه ولا غادر، فإذا أنفق لم يسرف، وإذا أخرج ماله فعل هذا من طيب نفس... فكل مال لديه مأجول إلا وقاية من الدم والتقص.

هذه هي صورة فنية لأحد شعراء منطقة الخليج العربي في الشعر الجاهلي تحدث فيها عن ظاهرة الكرم المتأصلة في نفسه ونفوس قومه، وهي صورة قائمة في نسيبها الحيائي والفني على عناصر البيئة الطبيعية الحية والصامتة، كما تتناول في الوقت نفسه أثر البيئة البدوية في تنمية ظاهرة الكرم وتعزيزها في النفوس، وتحبّر أيضاً بأن البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج العربي آنذاك لا تختلف في معطياتها عما كانت عليه بلاد العرب كلها، وهي توحى فيها توحى به أيّما بيئة مجمعة لا مفرقة في الحياة والفرن.

وإذا كانت الفروسية خير حكر على العرب، أو على بيئة دون بيئة فإن المفاهيم التي ارتبطت بها عند العرب لبست أشكالاً متميزة مستمدة من بيئتهم وسياهم.

عالم الفكر

وقد سبق أن أشرنا إلى ظاهرة النجمة، فهذه الظاهرة فرضت على القبائل العربية قانون القوة، فاحتل عندها المرتبة الأولى على الصعيد الفردي والاجتماعي، وقلة الموارد الطبيعية والمائية أباح في شريعتهم الغزو والسلب، واقتنصوا بذلك، ومن هنا انتقل الصراع من أجل البقاء إلى حياة البشر، بعد أن كان مقتصرًا على الطبيعة الحية... والعرب ليسوا فرداً في هذا المجال.

وأرجح الشعر الجاهلي لهذا الصراع حول المناجع والمنازل، وإن كانت القبائل قد عرفت نمطاً من المواطن الخاصة بها، (٢٥) ومثل هذا وجدناه في أشعار أبناء منطقة الخليج العربي حينذاك. (٢٦) فهذا رجل من قبيلة عبد القيس التي استوطنت البحرين وحيان يجتثنا عن مظاهر فروسيته التي جعلته يتصر على خصمه، ولو جبن أو ضعف لنال منه خصمه، فقال: (٢٧)

فلم أنكس ولم أجبن ولكن يَمْنَتْ بِهَا أبا صَخْرٍ بَنَ عَمْرٍ
شَكَنْتُ جَمِيعَ الْأَوْصَالِ مِنْهُ بِنَاقِلَةٍ عَلَى دَهْشٍ وَذُعْرِ
تَرَكْتُ الرُّمُحَ يَبْرُقُ فِي صَلَاةٍ كَأَنَّ سِنَانَهُ غُرْمُومٌ كَثُرَ

أما المفضل النكري فلم يكتف بتصوير ثبات قومه وشجاعتهم وإنما رسم صورة عائلية لأعدائهم، وحين أكد فروسية هؤلاء كان يمعن في إكبار مافعله قومه واقتخاره بتصرهم على نذ قويٍّ وشديد فصور كثرة الجيش وإنذاعه مشبها إياه بالبرد الكثيف العظيم المتحدر من السماء، وكان قومه سيلاً جارفاً يضر جنبات واد كبير، فقال: (٢٨)

فإنك لو رأيت غداة جئنا ببطنِ النّالِ صَاحِبِيَّةٍ نَسُوقُ
فجاءوا عارضاً برداً وجئنا كَسِيلِ الرِّمَاحِ ضَاقَ بِهِ الطَّرِيقُ
مشينا شظيرهم ومشوا إلينا وَقُلْنَا: الْيَوْمَ مَا تُفْضِي الْحُفُوفُ

فالرئيس واد مشهور في اليمامة، وصورته أيام الشتاء قفزت إلى خيلة الشاعر ليظهر وطء قومه في أعدائهم.

والخيل أداة الفارس الأولى، ولهذا ظهرت وجهاً من وجوه الصراع فنسب العربي فعله إليها (٢٩) وهي وجه آخر من وجوه البيئة الجماعية وقيمها... وهذا ماعرض له أحد شعراء عبد القيس... فنقل لنا صورة بدعية لغزمية وتجارة قالوا: (٣٠)

وفيتهم بوجرة إذ تواصوا لَيَزِيروا نَحْرَهَا كِتَاباً وَنَحْرِي
إذا فصدتهم كثرث عليهم كَانَ فُلُوحُهَا فِيهِمْ وَبَنُوكَرِي

فالخيل حصن العربي ودرعه، يحمي به من ضربات السيوف وطلعات الرماح... ولهذا اختار منها الأصيل المتيق وصنع له شجرة أنساب، وكثره على غيره... ولا عيب عنده أن يؤثره على نفسه وأهله في أوقات العُسرة بالرعاية واللين... وعليها تطلب الثارات والرزق، ولهذا كانت العرب يبنى بعضها بعضاً بتاجها... (٣١)

ولو تأمل أحدنا الشواهد الشعرية السابقة ونظارتها في الشعر الجاهلي^(٣٢) لتأكد له أن الشعراء رسوا خارطة جغرافية لمواضع كثيرة من أرض الخليج... فهم يحركون الجيش من موضع إلى آخر، ويمرضون لما جرى فيه من أحداث وأيام، وقد كشفت المصبرات الملحقة بالبحث جملة منها^(٣٣).

والباحث المتصف يدرك قبل غيره أن الظاهرتين السابقتين على ما تحملاونه من رموز تاريخية وفكرية... ليستا منعزلتين عن الظواهر الأخرى التي تعمقت في الصور الشعرية، فالباحث يسوق في صفحاته جملة أخرى منها، وفي الوقت نفسه لا نحصر الأثر في البادية دون الحاضرة، وإن سيطرت حياة التبدد على بلاد العرب... فضلا عن أن حياة الحاضرة لم تنفصل آنذاك عما شهدته حياة البادية.

وإننا لنرى أن القبائل التي استوطنت هضاب والبحرين انتقلت إلى أطوار مدينة جديدة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً ونفسياً... فحل التنظيم محل الفوضى، وانتادت عقلية البدوي والمجتمع لكل ماهر جديد. فأصبحت تتخذ أشكالاً حضرية وتقبل بالولاء والملوك من غير قبائلهم أو من غير العرب،^(٣٤) وصار ابن القبيلة يمتن الحرف والصناعات ويزاول التجارة والزراعة ولم يعد يأنف منها، ولم يجر بالإن عزة أحد الشعراء بها^(٣٥)، فالملح بن حنش العبدي - مثلاً - عيَّنه عمرو بن هند عاملاً على البحرين، والبحرين منازل قومه عبد القيس، علمنا أن عمرو بن هند كان يضرب بسيف الفرس، فالفرس جعلوا المناذرة في الحيرة ولاة لهم على الناس،^(٣٦) وتحول أبناء عبد القيس في كثير مما ألفوه إلى أشكال تناسب الحاضرة، فكان منهم الصناع والزراع والتجار رجالاً وإناثاً^(٣٧)، وركبوا البحر، وغاصوا في لججه باحثين عن كنوزه وآسيا اللآلئ...^(٣٨).

وهذا كله تداخلت لديهم صور البيئة البدوية بالحضرية، والبرية بالبحرية... وكذا كانت عليه القبائل التي شارفت في مساكنها على الخليج العربي من هضاب حتى كاظمة، وقد امتزجت القيم والعادات القديمة الموروثة من حياة التبدد والنجعة بمبادئ نمت يوماً بعد يوم في الحواضر التي استقروا بها... وكانت تنبت أنماط أخرى من القيم التي تنسجم مع البيئة المدنية الجديدة، وفي الوقت نفسه كان الدهن البشري يتكيف في كل مرة مع نمط البيئة وغيرها.

وهذا يتقش الدعوى التي تتهم العرب بجمود الفكر على جملة من القيم التي ورثوها، فتعلبة بن عمرو العبدي يجاهر بأنه كان يصنع سهامه وقوسه بنفسه، ويرغب ممن يصنعها له، ويبحث عن شجرة النبق المشهورة في الخليج لتكون مادته للصناعة، لأنها أثق من غيرها، فقال: ^(٣٩)

وصفراء من نبع سلاح أهدما وأبيض قصال الضرية جائف

وفي ضوء ما تقدم نستنتج أن تأثير البيئة الطبيعية المدنية برز في الحياة والفن... وإن ظلت البيئة البدوية وريعي الفيت وطلب النجعة تطل برأسها في أشعارهم، وتوجه سلوكهم.^(٤٠) ولعل المتبحر للقصائد المروية لأبناء الخليج وآسيا عبد القيس في المفضليات،^(٤١) والأصمعيات^(٤٢) يدرك ذلك كله، فشعراء الخليج تأقنوا في طرائق الشعر واختيار الصور الشعرية، واهتموا بالأساليب والألوان على حساب الخيال، وتعاظم لديهم التبع القصصي في الصور الشعرية واستخداماته بدلاً من الإبداع في الصورة ذاتها.

عالم الفكر

وهذا كله يضعنا مباشرة في صميم البحث عن البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج، جاعلين شعر أبنائها أصلاً له دون إغفال ماورد عنها في الشعر الجاهلي.

وستقدم لهذا بحديث موجز ومركّز يضيء لنا حدود المنطقة ومراكزها الهامة وأبرز قبائلها التي استوطنت فيها.

٣- البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج العربي

امتزجت البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج برأً وبعراً بوجودان أبنائها، وظهرت بقوة في حياتهم وفنهم أينما توجهوا... بل إنهم عشقوها على قسوتها حرّاً أو برداً ورغماً يأتي على المال والولد.

فمنطقة الخليج العربي تمتد من بحر العرب (اليمن سابقاً) جنوب عمان وتتجه شمالاً عابذة الساحل الغربي للخليج العربي حتى تصل الأبلّة في جنوب البصرة من العراق، وتشتمل على قسمين الأول يشكل عمان (عمان) والإمارات العربية المتحدة - عدا أبو ظبي - فهي تدخل بالقسم الثاني (البحرين) وتسمى قديماً بينونة) فالبحرين تمتد من بينونة حتى سيف كاظمة وتشكل أبو ظبي وقطر ودول بيرين والبحرين والمنطقة الشرقية للمملكة العربية السعودية والكويت.

وتتصل المنطقة من الغرب (ابتداء بالجنوب وانتهاء بالشمال) بالربع الخالي ودّبار ودمل يُزيرين والدّهناء ثم النّفود. (٤٤)

وأطلق على عُمان اسمها هذا قبائل الأزد التي نزلت فيها، وكانت منازلهم القديمة في اليمن في وادي مأرب تسمى بهذا، بينما عرفت لدى الفرس باسم مزون، وقد ورد في قول الشاعر. (٤٥)

ومزون يصاصح خير بلادٍ بلاد ذات زرع ونخيل

أما البحرين فأشهر أسماؤها، ويطلق عليها اسم حجر (باسم قصبتها)، والأحساء والخط باسم بعض المواضع فيها، فضلاً عن أن مصطلح الخليج كان معروفاً لدى الجاهليين لمنطقة البحرين، كقول الشاعر عمرو بن لعلبة الشيباني (٤٦).

ولو سِرْتُمْ لي بالخليج لأجلها رَكِبْتُ بها قَووق السَّيْنِ على البَحْرِ

وظل اسم البحرين أكثر شيوعاً في بلاد العرب بتردد في الشعر الجاهلي، كقول عامر بن الطفيل الذي افتخر فيه بانتصار قومه بني عامر على قبيلة عبد القيس المستقرة في البحرين ونالوا منها سبياً كثيراً. (٤٧)

وقَدْ نَلَسْنَا لَعْبَدَ الْقَيْسِ سَبِيّاً مِنَ الْبَحْرَيْنِ يُقْتَسَمُ اقْتِسَاماً

فمنطقة الخليج امتازت بالانساع والبعد والتنوع في الفلوات والسهول والوديان والجبال والقرى البحرية ومفاصل اللؤلؤ، واتصفت أرضها بالخصب قياساً بباقي بلاد العرب فازدهرت الزراعة وكثرت الأشجار الثمرة ولاسيما النخيل. (٤٨)

عالم الفكر

وكانت صحار ودبا وتوام (العين حالياً) من أشهر مراكز عمان، وكل منها تنسم بسهات الأزدهار والنهضة المدنية والعمرانية.

أما أشهر مراكز البحرين فكانت بينونة (أبو ظبي اليوم) وقطر وهجر والصفاء والمشرق وجوانا وثاج... والجفار (كاظمة).

وأهم فرضها البحرية الخط والعقير ودارين والقطيف وجزيرة أوال المعروفة في عصرنا باسم جزيرة البحرين... ولها أسما قديمة أخرى. (٤٩)

أما المياه فهي غنية على نحو ما، وقد اشتهرت عدد من العيون فيها، وأهمها عين محلم التي ذكرها الشعراء، وتفصل بين المشرق والصفاء وهما قصبتا حجر، ويعلم بن عبدالله زوج حجر بنت المكفف التي سميت قرية حجر باسمها، ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم. (٥٠)

كَأَنَّ حَدُودَهُمْ لَمَّا اسْتَغْلُوا نَحِيلُ عِلْمٍ فِيهَا يَنْوُجُ

وظهرت منطقة الخليج منذ القدم في الشعر الجاهلي واضحة الحدود والملاحم الطبيعية، وبرزت صورتها شائعة تحدثت عن مواقعها وخصوبتها وتجارتها وصناعتها، فللمنطقة بحكم موقعها الجغرافي صلة الوصل بين بلاد العرب والهند وفارس والحبشة. (٥١)

وهذا كله هيأها لأن تقوم بمهام لا تضطلع بها غيرها من المناطق، مما جعلها دائماً عطف الأنظار التي تتوجه إليها طمعاً في بيتها الطبيعية الغنية ومنافعها الكثيرة للجيران من فارس (٥٢) وللقبائل العربية التي أدركت فيها خير موطن، ولهذا عرفت كثيراً منها في هجرات متتابعة كان أعظمها قبيل سنة ٣٠٩ م. (٥٣)

وما يلاحظ على هذه الهجرات أن القبائل العربية تأتيناها من اليمن وتبامة والحبشة ثم تتجه شمالاً إلى العراق والشام، ومنها ما يتخذ المنطقة مستقراً دائماً له، وفق مبدأ قانون القوة، فالأقوى يطرد الأضعف ويحل مكانه، (٥٤) أو أن بعضها منها فضل التوجه نحو الشمال كما حدث مع بطون من الأزد وبكر وتغلب. (٥٥)

ولعل أشهر من استوطن الخليج قبيلة عبدالقيس برمته، ويطون من الأزد وبكر وميم كبن سعد بن زيد مناة بن ميم، وغيرهات كبن سامة بن لؤي الغالبي القرشي... والعتيك والأسلاد والأشعريين والأسبديين ونهد وجرم... وغير ذلك... (٥٦)

وتداخلت سكنى القبائل فيها بينها، وتارة تكون المنازل دولة بينها في عمان والبحرين (٥٧)... ففي بينونة وقطر - مثلاً - شاركت بطون من عبدالقيس (كالذليل وعامر بن الحارث وعاروب بن عمرو) بني سعد من ميم، ويتم الثلاث من الأزد. (٥٨)

ولو تعقبنا صور ذلك في الشعر الجاهلي لوقعنا على جملة منها في إطار أحداث الشعراء وأغراضهم كقول الأحمسي: (٥٩)

لَإِنْ تَمْنَعُوا مِنَّا الْمَشْقَرِ وَالصَّفَا
لَسْنَا وَبِحَدِّنا الْخَطَّ جَا نَحِيلُهَا
وَلَإِنْ لَنَا دَرَسِي، فَكُلَّ عَشِيَّة
يَحْطُّ إِلَيْنَا حَزْمُهَا وَيَحِيلُهَا

عالم الفكر

وهذا عمرو بن أسوى العنقي يثيرنا أن البحرين وقصبتها لم تكن خالصة لقبيلة واحدة قبل الإسلام،^(٦٠) فقال يفتخر بانتصار قومه عبدالقيس على إزياد وإخراجها من حجر، وإبعاد بكر عن منازلها.^(٦١)

شَحَطْنَا إِيَادًا هَنَ وَكَلَامٍ وَقَلَّصَتْ
وَبَكْرًا نَقِينَا عَنْ حَبَاضِ الْمُقَدَّرِ

وروى لنا المسيب بن علس قصة استيطان بني سامة بن لؤي في عمان وكانت الأزدي أول من نزلا، فقال: (٦٢)

فَلَمَّا أَتَى بِلْسَدًا سُرَّةً بِهِ مَرَكْعٌ وَبِهِ مَغْرَبٌ
وَحَصْبٌ حَصِينٌ لِبَنَاتِهِمْ وَوَيْفٌ لِعَرِيضِهِمْ مَحْصَبٌ

بهذه الشواهد وما يقدمه البحث من صور البيئة الطبيعية نستدل على أن منطقة الخليج شهدت حركة صراع مستمرة . . كل قبيلة تنشأ امتلاكها لغنى مواردها وخصوبة أرضها وموقعها .

ومن هنا يصبح لزاماً علينا التوقف عند صور البيئة الطبيعية البرية والبحرية، الصامته منها والمتحركة، كما صورها الشعراء الجاهليون، وعرضوها في طرائفهم المليية لغاياتهم . . . علماً أن المقدمات الطليعية ومشاهد الصحراء وبحرمان الوحش احتفلت أياً احتفال في عرض تلك الصور على مساحة الشعر كله .

١ - البيئة الطبيعية البرية

البيئة الصامته

اتفح لنا بما تقدم أهمية البيئة الطبيعية في الحياة والقرن، وبرزت بيئة منطقة الخليج العربي بالتنوع والاتساع، وشهدت أرضها حياة النجمة ونمطا من المنهية في آن معاً.

وتركت هذه البيئة آثارها الواضحة في أبناء الخليج وفي طليعتهم الشعراء، فحمل هؤلاء حساً سرهما وهم يتحدثون عن الطبيعة الصامته والمتحركة بجبالها ووديانها وسهولها وفلواتها وجرها وقرها ومطرها ومواقها ومناقمها وشجرها ونباتاتها . . . فأبنا لاحت لهم صورة ممترجة بحياتهم ومشاعرهم جعلوها مادة لفنهم فتأثروا وتأثروا .

وكذا كان الشاعر الجاهلي يتنقى بيئته الطبيعية ويسوق ذلك في إطار هدفه الذي يسعى إليه في موضوعات قصيدته، ولهذا حفلت المقدمات الطليعية ومشاهد الرحلة والحيوان خاصة بصور كثيرة ومثيرة للبيئة الطبيعية . فهذا المثقَّب العبدى يمددنا عن مشهد الرحلة بنشوة عامرة بالشاعر فيقول: (٦٣)

لَمَنْ ظَمِنَ تُطَالُحُ مِنْ ضَبَبٍ فَمَا خَسِرَتْ وَسَى السَّوَادِي لِحِينِ
مَرَزَّنَ عَلَى شَرَفِ فُذَاتِ رَجُلٍ وَتَكْبَسَنَّ السَّرَاخُ بِالْهَمِينِ
عَلَسُونُ رُبَاةً وَهَيَّطْنَ غِيَاً فَلَمْ يَرْجِفَنَّ قَائِلَةُ لِحِينِ

فالشاعر يسوق في سرد تبهي رحلة الظفان من موضع إلى موضع وهي تصعد ربوة أو تغيب في واد فينخلع قلبه من جنبه ظناً منه أنه لم يعد يراها . . . فعينه تغزل ترصد مروها في (ضبيب، وشراف، وذات

رجل ، والذرائع) وهي مواضع ليكر بين كاظمة والبحرين .

فهو يمزج بين الأثر الفني والتعبير عن رحلة صاحبه في مواضع محددة، وكان الفن صورة للواقع النفسي والجغرافي، وقد يختلف عنه ابن بجندته الممزق العبدى في لوحته الفنية العاطفية، حين توجه إلى النعمان بن المنذر... فالحديث عن المواضع اتسع ليشمل بعض المناطق المجاورة للمحيرة كالرجى وقرقر، إذ مرت فيها الطعافن حاملة هموم الشاعر من مناطق الخليج العربي التي تعاني وصف عامل النعمان وجهالاته فقال: (٦٤)

صَحَا عَنْ تَصَابِيهِ الْفُؤَادُ الْمَشَوِّقُ وَحَانَ مِنَ الْحَيِّ الْجَمِيعِ تَفَرُّقُ
وَأَصْبَحَ لَا يَشْفِي حَلِيلَ نَوَادِيهِ قَطَارُ السَّحَابِ وَالرَّحِيقِ الْمَرُوقِ
لَدُنْ شَالٍ أَحْدَاغِ الْقَطِينِ حُمَيْتِهِ عَلَى جَلْهَةِ الْوَادِي مَعَ الصَّبْحِ نَوَاقِ
تَطَالِعُ مَا بَيْنَ الرَّجَى وَقَرَارِ عَلَيْهِنَ سِرْمَالُ الشَّرَابِ يُرَكَّرُ

فالمزق ربط بين الحروف الذي يكمن من تصدع الشمل بعد النجمة، والحروف الذي جلبه عامل النعمان بن المنذر... وهذا هو الجديد في الحديث عن الطعافن لدى شعراء المنطقة. فالشاعر رسم لوحة مثيرة لرحلة الطعافن منذ أن زُنت أحداجها، وتوجهت مع أتباع الصباح إلى صفحة الوادي لتصل ساعة الضحى إلى الرجى وقرقر والسراب يتلأأ، وكانت حركتها مجبولة بحركة النفس المرعوبة سواء من انقطاع الغيث، وتصوُّح النباتات وجفاف الفُدران أو من الظلم الذي زهره عامل النعمان بن المنذر على البحرين... فاستد بفضاله ودهونته وجهله نشر فساداً كبيراً... وإن لم يصلح النعمان ذلك، فإن خيل عبد القيس استجبه إلى حيث ينهي لها الانحماة لقلع الظلم والفساد فقال: (٦٥)

فَحَالَتْ عَلَى أَجْوَاذِهَا الْخَيْلُ بِالْقَنَا تُوَاضِعُ مِنْ قَرْنِي جُودَوْ وَتُكْرُ
فَمَنْ مَبْلُغُ النِّعْمَانِ إِنْ أَسِيدَ عَلَى الْعَيْنِ تَفْتَادُ الصَّفَا وَتُكْرُ

إن الحديث عن الرحلة كان غنياً بذكر المواضع والأحداث التي تجري فيها، وإهم أو القلق عند شعراء الخليج أصبح مزدوجاً، وقد كان متفرداً لدى شعراء الجاهلية. (٦٦)

فالفضل النكري لم يكتف بالحديث الفني المتع والمثير لحركة الأحداث ونقل المعركة من منازل قومه (في عمان والخط ومجر والتقى) وإنما نقلها إلى ديار بني سعد، مثلاً نقل عامر بن الطفيل العامري المعركة إلى حيث عبد القيس في المزداء من تَجَر، (٦٧) فقال الفضل: (٦٨)

كَأَنَّ الْبَيْلَ بَيْنَهُمْ جَرَادٌ تَكْفِيهِ شَامِيَةٌ خَرِيقُ
لَقِينَا الْجَهْمَ ثَلْبَةً بَن سَيْرٍ أَضْرَ بِمَنْ تَجْتَمِعُ أَوْ يَسْوَ
لَدَى الْأَهْلَامِ مِنْ ثَلَعَاتِ طِفْلِ وَمِنْهُمْ مَنْ أَضْحَجَ بِهِ الْفُرُوقُ

وعرض للفروق (وهو واد بين البصرة والبحرين) عترة في حديثه عن معركة جرت فيه (٦٩). وينقلنا النص السابق إلى وجه آخر من رجوع البيئة الطبيعية وهو المناخ أو ما يعرف بالطقس، فالجزيرة العربية ولاسيما المناطق

عالم الفكر

القريبة من الخليج عرفت الحر والقر، وراقب أهلها الرياح الكبرى الشمال والجنوب والصبا والهبور. (٧٠)
وأطلق العرب على شهري الشتاء الباردین (بَلَحَان وشَبَّان) (تاجر)، (٧١) وجعلوا (الشتاء للبرد وقتاً، والقيظ للحر وقتاً) (٧٢)، فالقيظ يأتي بالهاجرة التي تسمع الوجوه وتكوي الجباه كما يُستمد من قول المتنبي: (٧٣)

فقلت لبعيظهنّ، وُسُدَّ رَحْلي لهاجرة تَصْبُبُثُ لها جبينسي
لعلّك إن صرّيتَ الجبلَ مني كذلك أكون مصعجتي ثروني

وبهذا تحدث الشعراء عن الحر والقر والمطر والجفاف في معرض وصف الأطلال والرحلة وفي صور أخرى كثيرة. . . ففي القَيْظ يقل الغذاء وينضب الماء، وتعرض القبائل للغزو والنهب. . . لهذا كانت الخيل حصن العربي، وهكذا ابن الخليج أحرض على خيله لأنه سيكون مطمئناً في بيته الطبيعية لغيره، وكان يؤثرها باللبين ويغضض إبلًا لشراها، ولو بقي وبقيت أسرته من دونه كما يقول يزيد بن الخدّاق الشني. (٧٤)

فَصَرَّنا عليها بالقيظِ لِقَاعَنا رباعيةً وباركاً وسدينا

وكذلك كان دأبه في الشتاء، فهو يتمدّد خيله بالرعاية والتدريب والغذاء، فلم يتناقل عنها البتة كقول الشاعر من القصيدة السابقة: (٧٥)

وداوئُها حتّى شَتَّتَ حَبِيبةً كأنَّ عليها سُندُساً وسُنُوساً

فالحديث عن الحر والقر لم يكن طويلاً ولا مقصوداً لذاته على عكس ما رأيناه عند الشفري مثلاً (٧٦) وكذلك الوصف الذي ذكر فيه المطر والبرق والرعد لم يكن بالمستوى الفني لدى بعض الجاهليين كما مرى القيس مثلاً (٧٧) أما الحديث عن الليل فيكاد يكون منعزلاً في شعر أهل الخليج، ولا يقاس بأي حال بما كان لدى امرئ القيس والتأبغة وغيرهما. (٧٨)

وعلى الرغم من ذلك لا نعدم وجود صورة هنا أو هناك لذلك كله، فعلمية بن عمرو يصور لنا درعا مثلاً ثلاثة فيفتن من صورة الغدير الذي ضربته الريح مثلاً لذلك، ولكنه أضاف صورة أخرى إليها حين جعل السماء تدفع بشآبيب الغيث في وقت الصيف، وقد أبرز لآلء الماء هبوب ريح عليه، فقال: (٧٩)

ببِضابة مثل النّهي رِيحٌ وماءٌ شآبيب غيث يحفش الأكم صائِفُ

فهذه صورة مركبة ونادرة في ساعات الصيف الحار، فمصابب الصيف مشهور لدى الجاهليين بالكذب لأنه يتراكم دون أن يغيث أحداً، ورياحه شديدة المصيف تثير الإعجاج والغبار وتذهب في كل وجه. وقد استمد المتنبي العبدى من هذه الصورة الطبيعية صورة ماجرى بينه وبين صاحبه فذهب ما بينهما من مودة فقال: (٨٠)

فلا تصدي مَواعد كاذبات ثمَّ بها ريساخ الصَّبْيفِ ثوني

وعما يلاحظ من شعر أهل الخليج في وصفهم للمطر والرياح والسحاب والبرق والغدران. . . أن هذا الوصف وقع أكثره في المقدمات الطولية، وامتزج بوصفهم للأشجار والنباتات والأزهار التي شهدت منطقة الخليج.

عالم الفكر

وجروا في هذه الطرائق على عادة شعراء الجاهلية غالباً، في إطار التعبير عن حياتهم ومشاعرهم، ولم تكن المقدمات وحدها تسمح للمحدث عن البيئة الطبيعية، فأينما وجد الشعراء صورها الملبية لحاجاتهم النفسية وخواصهم اقتصر منها ما يبعث التأثير والإيضاح.

وحظيت صورة الأشجار ولاسيما النخيل بأكثر تلك الصور، وإن وقفنا على جملة من الصور المبدعة للنباتات والأزهار. فالمفضل النكري لم يكن ليفضل عن صورة الحريق الذي يشب في أجمة من القصب، ولفزت هذه الصورة إلى خيلته حين أراد التحدث عن زحف الجيش وما يصدره من أصوات في حركته وقفقه سلاحه، فقال: (٨١)

كَأَنَّ كَهْرَ زُنَا يَوْمِ التَّقِيَا كَهْرَ سُرُوبَاءَ فِيهَا حَرِيْقُ

أما شجرة النخيل فكانت من أشهر أشجار الجزيرة العربية عامة ومنطقة الخليج خاصة... فضرِبَ المثل بنخل عيان ومجر، وضرب بها الأمثال كقول العرب «كمنسبغ التمر إلى هجر» (٨٢)، وقد يطلق على البحرين كلها اسم هجر. (٨٣)

لشجرة النخيل تشكل الشجرة الأولى في رياض الخليج وحدائقها، وبمثل أهمية خاصة في حياة أهلها وصور شعرائها... فمن ثمرها صنعوا الشراب الطيب الذي شامى العسل (٨٤)، ومن غوصها صنعوا الخوص الذي يحفظ الثمر، وجعلوا نواه حلفاً للدواب (٨٥)، وأطلقوا عليه السواديّ والرشيخ... وعرض له المثقب العبدى حين صور منام ناقتة المخزن والقوي فقال: (٨٦)

كَسَاهَا لَامِكَا قَرْدًا عَلَيْهَا سَوَادِيّ الرُّشِيخِ مَعَ اللَّجِينِ

وعبر أعرابيٌّ يَهْدِي من أبناء عُمان عن أهمية تلك الشجرة وفائدتها فقال: «حملها غلام، وسعفها ضياء، وجدها بناء، وكربها صلاء، وليفها رشاء، وغوصها وهاء، وقروها إناه». (٨٧)

وشجرة النخيل كانت مصدراً ثرياً لشعراء الجاهلية في صورههم الشعرية المتعددة في جذعها وعناقيدها، (٨٨) وكذلك كانت لشعراء منطقة الخليج كقول المفضل النكري في وصف لمة أحد الفرسان، أو وصفه لفرس ابن قران ولولائها لما نجا: (٨٩)

قَتَلْنَا الْحَارِثَ الْوَضَّاحَ مِنْهُمْ فَتَرَّ كَأَنَّ لَمَّةَ السُّدُوقِ

ثم قال في فرس ابن قران واصفاً عتقا:

تَشَقُّ الْأَرْضُ شَاقِلَةَ الدُّنَابِ وَيَكَادِيهَا كَأَنَّ جِلْدَ سَمُوقِ

وشجرة النخيل لم تكن متفردة في منطقة الخليج، فقد زينت أشجار مشمرة غير قليلة من الموز والتين والمانجو... التي تميزت بها عمان، وزاحمتها أشجار أخرى كثيرة في عمان والبحرين كالسدر والبقال والنبع والغريب والزيت والدوم والعضاء والسفار والمزج. (٩٠)

فمنطقة الخليج تميزت ببيئة طبيعية غنية بالحدائق والرياض وأشجارها المتنوعة وخيراتها الكثيرة، وما أفاء الله عليها من وفرة المياه، مما استدعى حفر الآبار وشق القنوات للزراعة وري الإنسان والحيوان، كماء الستار وكاطمة وتطاع. (٩١)

عالم الفكر

وفي دراستنا لشعر أهل المنطقة عثرنا على إشارات كثيرة لتلك الأشجار في صور متعددة، ولكننا لم نقف على حديث خاص بوصف الرياض^(٩٢) للمنطقة تتصف ببعض الرياض كالخط والقطيف والأطواء، وعافا، وهجر. مارآها أحد، وصبر عليها. (٩٣) وسدرها ونبيها من أجود الأنواع في جزيرة العرب، (٩٤) وكلاهما يصلح لصناعة الرماح والأقواس والنبال، على تفضيل العرب للتبع على السدر. وكان مزيز بن شن بن أفضى من عبد القيس أول من ثقف الرماح في قرية الخط، (٩٥) ونسبت الرماح إليها، كما نسبت الرماح الردينية إلى امرأة والرماح السهمرية إلى زوجها وهما من الخط (٩٦) علما أن أول من صنع الدروع الحطمية رجل من عبد القيس يُسمى حطمة بن محارب، وإليه نسبت. (٩٧)

ومنها يكن احتفاء شعراء الخليج بالحديث عن البيئة الطبيعية لديهم فإنه يتضاد أمام تنوعها وغناها وكتبها، وأمام ماوقعنا عليه في بعض أشعار الجاهليين. (٩٨)

والفُقُبل الثُكري واحد من شعراء الخليج الذي ضرب التبع مثلا للقوة والشدة، (٩٩) بينما جعل السدر علامة للضعف والوهن وكنى به عن أهله بالقياس إلى قومه فقال: (١٠٠)

وجدنا السدر عسوراً ضعيفا وكان التبع منبسه وثيق

فالبيت يتضمن تصريحا واضحا على خبرته بهذا النوع من الشجر المعروف في منطقة الخليج ولكن حديث المرقئ العبدى أكثر دقة لربطه شجر الرمث والغضا بكلمة بلادنا، في تصويره لجيش النعمان بن المنذر في قوله: (١٠١)

فلما أنى من دونها الرمث والغضا ولاحت لنا نساؤ الفريقين تَبَرُّق
فوجهها غريبة عن بلادنا وَدَّ السدين حولنا لو تُشَرِّق

أما أشجار الفبال والسمر فقد ذكرها الشعراء غالباً في إطار تصوير أعناق الغزال وتشبه أعناق صواحبهم بها، ويرسمون صورة الغزال أو الظبية وهي تحاول مد عنقها لتلتقط أنفـر الـورق وأصـفـاء، فتكتشف مخاسن العنق وطوله، كقول الملقب العبدى: (١٠٢)

كغزلانٍ حَسَلْنَ بِذَاتِ فَبَالٍ تَنوُشُ الدَّانِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ

ولر أعاد المرء النظر في الصورة السابقة لوجدها تأخذ عناصرها من البيئة الطبيعية الصامتة والمتحركة.

أما شجر العفار والمخ فـمن الأشجار التي عرفتـها منطقة الخليج وما والاها، وذكرها الأحمسي في شعره (١٠٣) صراحة، واستعملت في الكتابة، ورأينا أحد شعراء الخليج يعرض لمسألة الكتابة، وما ظهر من آثارها على صفـحه، وشبه آثار الدباب بها دون أن يصرح بذكر العفار والمخ. (١٠٤)

ولن يكتمل إطار الحديث عن البيئة الصامتة دون وقفة عند وصف النباتات والأزهار وقد جذبت ألوانها وأنواعها وميائنها الشعراء وغيرهم، وتركزت آثارها في نفوسهم، والقارئ لشعر أبناء الخليج في العصر الجاهلي يلمس سمتين بارزتين للذكر للنباتات والأزهار:

عالم الفكر

- السمة الأولى: اقتناص الصورة الجاهلية المرحية بإيجاز دون تفصيل كبير على عكس مآعرفاته لدى شعراء الجاهلية،^(١٠٥) ولأسبغ المرقش الأكبر^(١٠٦).

- والسمة الثانية: عرض تلك الصورة بإطار حضري مدني، دون أن يتجاوز الأمر الموروث من ظاهرة التبدي.

أما مواضع ذكر النباتات والأزهار وإن جاء غالباً في المقدمات الطللية غير أن بقية موضوعات القصيدة تلونت بأشكال الصور التي اختزلت ملاصق الحياة النباتية في أساليب متباينة كتابين الأهداف لدى الشعراء.

وقد ورد ذكر النباتات والأزهار مقترباً بذكر الأشجار والمواضع ومشهد الحيوان ووصف الأطلال الدارسة بعد فراق أهلها وتوالي العهد عليها زمنًا ومطرًا^(١٠٧) كقول ثعلبة بن عمرو.^(١٠٨)

لَمِنْ دَمْعٍ كَأَنَّهَا صَحَابَةٌ قَفَّارٌ خَلَا مِنْهَا الْكَثِيبُ فَوَاحِفُ
فَمَا أَحَدَكُثِّ فِيهَا الْمَهْوُ كَأَنَّمَا تَلْعَبُ بِالسَّهَانِ فِيهَا السَّرْعَارُفُ

فالأطلال أتى عليها عهد عهود جعلتها تتزين بالوأن بنية من الزهر، ففعلت فيها مايفعله صاحب الأصباخ في الثياب والبيوت حين يوشيهها.

وهذا المنطق الشعري كان يعبر عن البيئة الطبيعية وعن طبيعة الحياة التي يعيشها الجاهليون . . فالصبغة أصبحت مصدرًا يتكلم عليه الشعراء في بيان جمال الصورة الشعرية وأثرها، والصبغة مما شهدت الحواضر أكثر مما شهدت البادية.

وفي صميم هذا التشكيل الفني التصويري نفع على البعد الزمني مُثَلًا بالمعهد صيفًا وشتاءً، وكثيراً ما بعد مرة، وعلى البعد المكاني مَثَلًا بالأطلال (الكثيب، وأحف)، فترتبط البعدان مثلاً يتحد الزمن في مصطلح المعهد، وهذا كله أدى إلى التشكيل الجمالي الموسمي والمعمّر بأقل الأنفاظ . . . وهذا ما نلجده في قول يزيد بن الحُلَاقِ الشَّيْخِي حين وصف فرسه فقال: ^(١٠٩)

وَدَاقَتْهَا حَتَّى شَتَّتْ حَبِيبَةً كَأَنَّ عَلَيْهَا سُنْدُسًا وَسَدُوسًا
فَاحْصَتْ كَتَائِبَ الرَّبْلِ تَنْزُو إِذَا تَوَرَّتْ عَلَى زَكَاذِبٍ يَفْتَكِرُنْ حُنُوسًا

فالشاعر يرسم لوحة جميلة للأرض التي غداها مطر الشتاء، فتوشحت بالنبات والأزهار مما يجلب الألباب ويدهش البصر، فجاءت أشبه بثوب الدنياج أو العليسان الأخضر.

وهكذا تألفت فرسه منظرًا وقوة بعد أن تمهّدها بالرعاية والتدريب، ولكي يبرز خفتها ونشاطها نقلنا إلى صورة تيس الربل من نبات الصحراء في آخر الصيف، فتره يتطأ بدون أن يستطيع قابض السيطرة عليه.

فالشاهد دل على براعة وذكاء في شدة الإيجاز للبعد الزمني، وفي الجمع بين الطبيعة الحية والصامتة، وفي وصفه البديع لنباتات الشتاء ونباتات الصيف.

هكذا رأينا زينة الأرض مصدر إلهام للشعراء في صور شتى لدى شعراء الجاهلية وشعراء الخليلج^(١١٠)

عالم الفكر

وكانوا يمزجون في عرضها بين البيئة البدوية والحضرية والحياة والصناعة في إطار مجازي سواء أكان موضوعهم غزلاً أم فخرًا ومدحاً أو غير ذلك .

ومهما يكن حجم الحقيقة النباتية وأنواع الأزهار التي ذكرها شعراء الخليج لهاها فقيرة بالقياس إلى حقيقة الأزهار عند الشعراء الجاهليين^(١١١) وبخاصة الأضفى الذي تنقل في البلاد فخير الحقائق واختار منها أحسن الصور الشعرية للأقحوان والريحان والكافور والزنبق والعشوق والعرار والثغام وغيرها من النباتات والأشجار، واستحق أن يكون شاعر الرياض، ساعده على هذا ما تميزت به قريته متفوحة من خضرة .^(١١٢)

ولم تكن البيئة الطبيعية الصامتة بأشكالها المتعددة لتحوز اهتمام الشعراء، وإنما كانت الطبيعة المتحركة (الحية) منار إبداعهم واهتمامهم، ومصدراً كبيراً لحياتهم إن لم تكن هي الأصل في ذلك كله .

ولهذا استطلت تعرض الشعراء لها في موضوعاتهم وعلى تعدد غاياتهم، وظل لها تفرد في عظمة ماتوحيه فكراً وعاطفياً واجتماعياً، فضلاً عما وجدناه من وصف الطبيعة الصامتة . . . بليل ما أنتجت من دراسات قديمة،^(١١٣) وحديثة،^(١١٤)

ومن هنا فإننا نستقصي في أهم دلالتها على ماورد في شعر أهل الخليج من صورها لتكتمل لدينا دائرة الحديث عن البيئة الطبيعية ليس غير . وسنرصد الخواشي بعدد غير قليل من مصادر البيئة الحية في الشعر الجاهلي، بناء على منهجنا في المراتبة أولاً، وإيضاحاً أو إيذاناً لما سلكه شعراء منطقة الخليج العربي في تصويرها والاهتمام بها ثانياً .

البيئة المتحركة (الحية)

دخلت صورة البيئة المتحركة الحية في نسج الحياة والفن لأهل الجاهلية جميعاً، فشكلت أثراً واقعياً وفنياً، وحظيت الإبل والأنعام والحيل بأكثرهما .

ففي الفن امتزج الواقع الفني بالواقع النفسي والفكري للشاعر الذي عاش في البيئة عاشقاً لها مفضلاً إياها على غيرها، ولهذا جعلها مادة للتعرض الانفعالي تارة ومصدراً لتوليد أفكاره وصوره تارة أخرى . فتراه يقلب صفحات البيئة المتحركة مؤطراً إياها في سياق لغوي ومعنوي وعاطفي يبعث تأثيراً متصاعداً وعودة إلى الأصل الذي انطلق منه كلما قرأه قارئه أو تلقاه مثلق في أي عصر كان . فالشاعر الجاهلي عامة وابن الخليج خاصة نقل الواقع الطبيعي بصياغة تركيبية جديدة تعبر عن الأصل وليست هي الأصل دون أن يقصد إلى تصوير البيئة الطبيعية قصداً، لأنه مارس إلى من مشاعر وأفكار كان أبعد من صورة الواقع القريب، فالبيئة الطبيعية أداة ووسيلة لغايات أكبر، ومشاعر أرحب .

ونستنتج من هذا المفهوم أن البيئة الطبيعية الحية والجامدة لم تكن عند الشاعر هدفاً لذاته، ولا أصلاً لمواها من الأهداف كما توهم بعض الباحثين المحدثين .^(١١٥)

ومن يتأمل أحاديث الشعراء في ذلك يتأكد له ماسقناه، على استقالة بعض شعراء الجاهلية في وصف الطبيعة المتحركة،^(١١٦) وهذا الوصف قد يندفع لأول وهلة، فيظن أن الشاعر قصد إلى رسم ملامح البيئة الحية قصداً .

ولعل المتابع لمصورة البيئة الحية في الشعر الجاهلي يدرك ملاحظة أخرى، وهي أن الشعراء ليسوا سواء في تناول تلك البيئة تبعاً لتنوعها وتنوع المكان والحياة والمشاعر، إن لم نقل اختلافها .

عالم الفكر

لهذا اختلف التأثر والتأثير زماناً ومكاناً وثقافة وعاطفة على الرض من أن المصدر واحد وهو الطبيعة الحية، فالناقة هي الناقة أينما كانت وفي أي زمن ولدت، وهذا لا يمنع تشابه الصور في الشعر الجاهلي أو طرائقها في بيئة دون بيئة^(١١٧)، والدارس المتمهل لصور الطبيعة المتحركة الحية في شعر منطقة الخليج يدرك الأثر النفسي والفكري المتباين نوعاً ما عما عرفناه لها في الشعر الجاهلي وإن تشابهت في بعض طوائف العرض، وبناء القصيدة.

فهذه الصور تأثرت بطريقة الحياة المدنية التي عرفتها المنطقة، وباختلاف أنماط البيئة الصامتة على نحو من الأنحاء عن بقية مواضع الجزيرة العربية.

وليس من الإنصاف أن نعمم في الأحكام، فالشاعر الخليجي في العصر الجاهلي لم يكن منعزلاً عن دوائره الثقافية والاجتماعية والجغرافية من الشاعر الجاهلي عامة، مما جعله يقتصر كثيراً من صور الطبيعة المتحركة في إطار مجازي كغيره من الشعراء على كثرة مزجه بين البادية والحاضرة فضلاً عن الإشارة إلى أن القبائل التي استوطنت مناطق الخليج العربي - وإن شهدت نوعاً من المدنية الزراعية والصناعية والتجارية - لم تستطع أن تفك إسماعها من تقاليد الحياة البدوية.

واستطاع شعراء هذه القبائل ومن جاورهم أن ينقلوا بأمانة ودقة وبراعة تضاعلهم الخلاق مع بيئتهم القديمة والجديدة، ونجحوا في تحميل نافتهم هم القوم في طلب النجعة، وهو هم مرعب وقلق قاتل يستمر لدهر طويل، ويلاحق البشر ويمتلكاتهم، ولكن الرعب الأعظم والأثر المستطير لم يعد يمثل لهم في تصدع الشمل وفراق المنازل ونضوب العشب والماء، وإنما غدا له وجه آخر، إنه رسف الظلم الذي يطوق بلادهم وأعتاقهم، ظلم ملوك الحيرة الذين تسلطوا على بيئتهم الطبيعية وحياتهم أينما حلوا في ديار الخليج، والمناذرة كانوا لولا الملوك الفرس... (١١٨)

هكذا استطال المهم وتطور في مفهوم شعراء الخليج، واستطاعوا أن يرسموا ذلك بشكل موح ومنتع ومثير في تقاليد القصيدة الجاهلية المعروفة،^(١١٩) فأبدعوا الواقع الفني من صميم الواقع الطبيعي، كقول المثقب العبيدي: (١٢٠)

| | |
|------------------------------------|--|
| أجلك مسأهدريك أن رُبَّ بُلْدَةٍ | إذا الشمس في الإيام طَالَتْ رُكُودَهَا |
| وصاحت صَوادِبُ النّهارِ وأصرحت | لِوَامِعٍ يَطُورُ رِيْطُهَا وَيُرْوِدُهَا |
| قطعتُ بِقَتْلِ التّبينِ ذُرْبَةً | يَقُولُ البِلَالَةُ سَوِيْهَا وَبَرِيدَهَا |
| على طُسرٍ عِنْدَ الأراكَةِ رُبِّيْ | تُوَازِي شَرِيْمَ البَخيرِ وهو قَوِيْدُهَا |

في هذه الأبيات نشر بمعاناة المثقب من لبيب الشمس التي ثبتت في السماء، وكلنا أبت أن تريح مكانها، لا يسمع في جنبات الأرض إلا أصوات الجنادب ولا يتلألأ لعينيه إلا ظل السراب الذي يحالته ثيابا تطوى. في هذا الصنف اللامع الذي يعاني منه البشر والحجر توجه واحداً إلى النعمان بن المنذر، على ناقة قسوية صابرة لا تعباً بالحر ووصاء الطريق، هدفها أن تصل إلى الملك كي يطلق أسرى عبد القيس شبيهاً وشباناً.

فالمثقب كان يرسم ملاحم الخليج في موازاة البر مع البحر في خط سيره إلى الحيرة فيمر بمواضع كثيرة كالأراكاة، ويصبح سفير قومه لدى النعمان، وكذلك فعل ابن بجلة المعزق العبيدي حين توجه إلى عمرو بن

هند. (١٢١) فكل منهما يستعطف مدحوه في أسلوب طريف بديع، وكل من الملكين يرقُّ للشاعر فيعفو عن قومه، وكل منهما يصرح بطلبه، كما يقول المنقب: (١٢٢)

فَأَتَيْتُمُ أَيَّتَ اللَّعْنِ، إِنَّكَ أَصْبَحْتَ لِمَدِيكَ لَكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا

ونلاحظ مرة أخرى التبع الدقيق لحركة الرحلة، وهو تتبع معروف لدى الجاهليين وخاصة عند النابغة الذبياني الذي أجاد في مدحه واعتدارياته على أن غاية شعراء الخليج مغايرة نوعاً ما... دون أن نعدم بعض الصور الأخرى التي تشابهت في أساليب الشعراء الجاهليين. (١٢٣)

ويلاحظ لنا مما تقدم أن منطقة الخليج كانت درية لسهام المناذرة وغيرهم، واتهمت عبد القيس خاصة بالذل والخنوع لهم، كما ورد على لسان المتلمس الضبيعي البكري. (١٢٤)

إِن الْهَوَانَ حِمَارَ الْقَوْمِ يَسْرِقُهُ وَالْحُرُّ يَنْكَرُهُ وَالرَّسَلَةُ الْأَجْدُ
كُونُوا كَبْكُرَ كَمَا قَدْ كَانَ أَوْلَمُ وَلَا تَكُونُوا كَبَيْدِ الْقَيْسِ إِذْ قَسَدُوا
يَعْمَلُونَ مَا شِئِلُوا وَاحْطُ مَرْوَمُ كَمَا أَكْبَ عَلَى ذِي بَطْنِهِ الْفَهْدُ

ولاشك أن المتلمس ظلم عبد القيس على نحو ما، وخاصة أن هذه القيلة توزعت من جانب حتى وصلت الأهواز في جنوب العراق وشمال شرق الخليج العربي، فالليز بن عبد القيس كانت هناك (١٢٥) وينو شَسَن من عبد القيس انتصروا على قبيلة إباد وأجلوها إلى سواد العراق، (١٢٦) ولما انتصروا في بعض المعارك خسروا في الأخرى وهادوا أمام الأثوم... كبر تماماً... فبعد القيس تدرك أن حصونها خيلها ولما تمدها دائماً للرهان والقنات، ولا أدل على هذا من شهرة هراوة الأعزاب، فقد دخلت الحلبة خمس عشرة سنة فيجعل الريان بن حويص العبدى سيقها لعبد القيس، كل سنة لبطن... فقال عبيد بن مرثد رأيها إياه وذاكرها الفرس. (١٢٧)

سَقَى جَدَّتَ الرَّيَّانِ كَمَلٌ عَشِيَّةٍ مَنِ الْمَرْيَنَ وَتَسَافَ الْعَشِيَّةُ دَلُوحُ
أَقَامَ لِفَتْيَانِ الْعَشِيرَةِ سَهْوَةً هُمُ مَنَكُحَ مِنْ جَرْيَا وَصَبُوحُ
فَا مَن رَأَى وَشَلَّ الْمَرَاةُ مَكْحَا إِذَا بَلَّ أَهْطَافَ الْجِيَادِ جَرْجُوحُ

فبعد القيس اعزرت بالخيول وأكرمتها وحافظت على شجرة أنسابها وهجنوا السلالات العربية إذ ظن بعض منهم أن الخيل المهجنة قد تضاهي أو تجاري الخيل العرب، (١٢٨) وبهذا كله خالطت الخيل حياتهم، وظهرت في الفن الشعري مساوية لذلك، ومثل هذا عرفناه عند القبائل العربية كلها، (١٢٩) فكانت إحدى وجوه البيئة الطبيعية الحية في صور الشعراء الجاهليين، ومن هذا قول ثعلبة بن عمرو العبدي. (١٣٠)

أَسْمَاءُ لَمْ تَسَالِي عَنْ أَبِي - وَإِنْ سَمَاءُ
أَحَبُّ حَبِيبٍ وَأَدْنَى قَرِيبٍ سَأَجْعَلُ نَفْسِي بِهِ جَنَّةً
لَيْسَ لِي مِنْ طَعَامٍ نَصِيبٍ وَأَهْلُكَ مَهْرُ أَبِيكَ الدُّوَا
بِضِيحٍ قَتَباً عَلَيْهِ دَنُوبُ خَعْلَا أَتَمَّ كَلِمَا أَوْدُوا

فالشاعر يُؤثر خيله على نفسه في الطعام والشراب، ويقوم لها ذريعة يجمعها في الشدائد. وكذلك كان المستورثين ربيعة بن كعب أحد بني سعد بن زيد مناة، وهو من المعمرين الذين سكنوا قطر، (١٣١) وكان من أقتنى الخيل وحسبها للغارة والصيد، وقد آله أن يرى فرساً له تغرق في ماء غمر غزير فقال: (١٣٢)

يَكْشُ الْمَاءُ فِي السَّرَبَاتِ مِنْهَا تَشْيِشُ الرُّصَفِ فِي اللَّبَنِ السَّوْطِ

فصوت الماء حين اندفع في جنبات فرسه وأعضائها أصدر صوتاً يشبه صوت الماء البارد الذي أضيف إلى اللبن المغلي.

تلك هي أمثلة للبيئة الطبيعية المتحركة من الإبل والخيل، وقد وردت في صور أخرى مجازية شتى ليس البحث متوجها إليها، وكذلك تفعل في الأنواع الأخرى من صور الحيوان في منطقة الخليج العربي. فالغاية لدينا إبراز هذه الصور دلالة على توسعها وأهميتها وعدم خلو المنطقة منها سواء كانت في الحاضرة أم البادية. فشعره الخليج يمزجون بين حيوانات البادية والحاضرة في صور شعرية مثيرة ومتعة، وفي سياق أغراض القصيدة كلها أحيانا أو في بعضها... فجمعوا بين الديك من حيوانات الحاضرة، والناقة إحدى حيوانات البادية (١٣٣) أو بينها وبين الهر (١٣٤). وكلاهما يفرغه لعدم ألفتها، فتعطي لطايتها مسرعة، كقول المرق العبدى: (١٣٥)

وَنَاجِيَةٍ عَدِيَتْ مِنْ عِنْدِ مَاجِدٍ إِلَى وَاحِدٍ مِنْ غَيْرِ شُحْطٍ مُقَرَّئٍ
تَرَى أَوْ تَرَاهِ عِنْدَ مَقْعِدِ هَزْزِهَا مَهِاسِلٌ مِنْ أَجْلَادِ هَزْ مُمَلَّقِي

ويبقى للبيئة المتحركة البدوية سلطانيها في أذهان الشعراء وصورهم، بل لن نزال غيبتهم قط، (١٣٦) ونشير إلى صورة أخيرة تتحدث عن الإبل المسرعة المشبهة بالقط المتجه إلى الماء كسرعة الرماح لشدة عطشه، كقول المتعب العبدى: (١٣٧)

مَهَالِكُ مِنْهَا فِي السَّرْعَاءِ مَهَالِكَا مَهَالِكُ إِحْدَى الْجُؤُنِ حَانَ وَرُودُهَا

إن الانكاس إلى البيئة المتحركة البدوية عند أبناء الخليج يدل على عظمة تأصل ظاهرة التبدى في نفوسهم حياة وفناء، وإن كانت بينهم لم تتغير ملامحها المدنية كثيرا... على ارتباطها العظيم بالساحل وامتداده على الساحل الغربي والشمالي للخليج العربي.

ولعل الصور التي تقدمت توحى بفراء البيئة الحية لمنطقة الخليج، فلا يطلب من المرء أن يعب ماء البحر كله ليصرف ملوحته، ولا يعقل لمثل بحثنا أن يقف عند البيئة الحية المتحركة كلها لنستدل على غنى منطقة الخليج بها... فنكتفي بها وفننا عنده.

وهذا ما نتوجه إليه أيضا في حديثنا الأخير عن البيئة البحرية.

٢- البيئة البحرية

كشفت لنا دراسة البيئة البرية الصامتة والمتحركة أن الأثر الفني ابنٌ بارٌّ في صورته وجوهره للأثر الطبيعي، وأن كل شاعر استمد منه لوحاته المؤثرة والموجبة في إطار أغراضه ومعانيه الكبرى التي اشتمل عليها شعره ولم تكن طريقة تناول البيئة البحرية لتختلف عن النهج السابق وإن كان حظها أقل بكثير من سابقتها، علما أن

عالم الفكر

منطقة الخليج العربي تميزت بالفرض البحرية ومفاسات اللؤلؤ،^(١٣٨) وصناعة المراكب، فضلاً عن حيواناتها.

وعلى أهمية ذلك لم يتدع شعراء الخليج صوراً شعرية تفرد ما قاله الشعراء فيها، ولم يكتفوا في الوقوف عندها كما فعل غيرهم^(١٣٩) إذا استثنينا مقالاً المثقب العبدى. ففي نونيته المشهورة نحطى بحديث طريف عن صناعة السفن ودعائنها وحركتها اللينة السريعة في الماء مشبهاً الظعان بها.^(١٤٠)

وَمَنْ كَذَلِكَ حِينَ قَطَعْنَ قَلْبَجاً كَمَنْ مَحْوِطٌ عَلَى سَفِينٍ
يَسْتَهِنُ السَّفِينَ وَمَنْ يُخْثِثُ مُرَاصَاتُ الْكِبَاهِرِ وَالشُّوِينِ
كَأَنَّ الْكُورَ وَالْأَنْشَاعَ مِنْهَا عَلَى قُرُوءِ مَاهِرَةٍ دِهِينِ
يَتَّقَى الْمَاءَ جُؤْجُؤَ مَا وَيَتَلَوُ قَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِينِ

فالمثقب لم يكن أول من رسم ملامح البيئة البحرية في الشعر الجاهلي، ويربط بينها وبين البيئة البرية والبدوية، فقد ذكرها امرئ القيس^(١٤١) وطرفة^(١٤٢) والرقش الأكبر وغيرهم عن تحدث عن الخليج أو عن تشبيه الإبل بالسفن^(١٤٣)، ولكن المثقب صور لنا البيئة البحرية تصوير الخبير المشاهد لصناعة السفن وطلاتها حتى لا يتأثر الخشب بالماء، ولا يشبهه في هذا المقام إلا بشر يربى في خازم، وزاد عليه حديثه عن البضائع التي تحملها تلك السفن، من الهند.^(١٤٤)

ويتفرد المسيب بن علس الغبجي في تصوير البحارة وركوب البحر والغوص على اللؤلؤ، فقد وصف حكاية أربعة بحارة غامروا بحياتهم في سبيل واحدة من اللؤلؤ، ورسم لنا فيها لوحة بارزة ومثيرة لحياتهم ومشاعرهم، وتتبع لوحته بإطار قصصي جذاب ودقيق، فأثابنا بها بكتاب كل واحد من نجاح وإخفاق على مدار ثلاثة عشر بيتاً، وهو ما لم نعر عليه في الشعر الجاهلي كله، وكان منطلقه هذه الحكاية وصف صاحبه بالجهالة التي جاء بها رئيس أولئك الغواصين، فقال: ^(١٤٥)

كَجَهَانَةِ الْبَحْرِىِّ جَاءَ بِهَا قَوَارِبُهَا مِنْ جُمَّةِ الْبَحْرِ
صَلَبُ الْفَوَادِ رَيْسُ أَرْبَعَةٍ مُتَخَالِفِي الْأَلْوَانِ وَالشُّعْرِ
فَتَنَازَعُوا حَتَّى إِذَا اجْتَمَعُوا أَلْقُوا إِلَيْهِ مَقَالَةَ الْأَكْبَرِ
وَعَلَّتْ بِهِمْ سَجْعَاءُ غَادِمَةٍ تَهْوِي بِهِمْ فِي جُمَّةِ الْبَحْرِ
حَتَّى إِذَا مَاتَ مَا ظَنُّهُمْ وَمَضَى بِهِمْ شَهْرٌ إِلَى شَهْرِ
أَلْقَى مَرَامِيهَ بَتَهْلُكَةٍ نَبَتْ مَرَامِيهَا فَمَا تَجْمَرِ
فَانْقَبَبَ اسْقُفُّ رَأْسِهِ لِبَدٍ نَزَعَتْ رِبَاعِيَتَهُ لِلصَّبْرِ
أَشْفَى يَمُجُّ الزَيْتُ مُلْتَمِسٌ ظِلَّانَ مُلْتَهَبٍ مِنَ الْفَقْرِ
فَقَلَّتْ إِبَادُهُ، فَقَالَ: أَتَيْتُهُ أَوْ اسْتَفَيْتُهُ رَغِيصَةَ السُّدْرِ

نصف النهار، الماء غامرُهُ
لأصاب منيه فجاء بها
يُعطس بها لئلا فيمنعها
وترى الصوّاري يسجدون لها
فتلك شبه المالكية إذ
وشرّكه بالقيس ما يتدري
صديقة كضيفة الجمر
ويقول صاحبها: ألا تفتري؟
ويضئها بيديه للتخير
طلكث يبهجتها من الخلد

بهذه الطريقة التمثيلية المعبرة والجلابية شوقنا وشغفنا بجبال صاحبة المالكية، فهي تستحق منه أن يكابد عشقه والسعي الدؤوب لإشراها والتمسك بها دون غيرها... مثله في ذلك مثل رئيس البحارة الذي أصرّ على اصطلياد تلك الجبانة... وهي التي قتلت أباه من قبل.

والتأمل للنص السابق لا يتجاهل الشك في قصد، السبب من عرض قصة البحارة والغوص على اللؤلؤ، ومدى ما يلاقونه من جهد وعذاب طيلة أشهر عدة... فعين نص علينا حكاية ركوب البحر الشاقة من أجل الرزق كان يريد إبراز قيمة ما يجترئه اللؤلؤ من ملامح اجتماعية ونفسية وجمالية واقتصادية، وكلها وجه واحد لحكايته مع صاحبه، ولم يستطع ابن أخته الأعمى أن يقرعه وإن عرض لدارين التي كانت موطن ذلك الغواص^(١٤٧) ولكنها استطاعا رسم صورة البيئة البحرية، وكل منهما أمتع وأزخ لنا بشعره الفني ما كان يدور ويحير فيها من أحداث مختلفة... أما حديث حبيد بن الأبرص فقد ساقه عن البيئة البحرية سياقا آخر يلبي رغبته وهدفه في الاختصار بشعره وقدرته على اصطلياد شوارده، فكان بهذا فرداً هو الأكثر من دون الشعراء الجاهليين^(١٤٨) وظل كالسبب نسيج وحده في تفصيل صورة البحر، إذ تتبع بحس الفنان الأصيل حركة السمك وقدرته على المناورة في لجج البحر... فضياعته في الماء وموته بخروجه منه، وحياة حبيد تكمن في الشعر، وهكذا ترى لسانه يمزج عباب بحره، ومن ثم ينتهي إلى تصوير طريف لدرعه الملساء اللامعة الصافية، القوية النسيج، الخالية من الشوائب فيجعل صورة الحوت لها شبيهاً، فيقول: ^(١٤٩)

سل الشعراء هل سبّحوا كسبحي
لساني بالثبر وبالقوالي
من الحوت الذي في لجج يخر
إذا ماباص لاح بصفحتيه
بنات الماء لابس لها حياءً
إذا قبضت عليه الكف حيناً
وباص ولاص من مكنى ملاص
كلون الماء أنسوّد ذو قشور
بحور الشعر أو غاصوا مفاصي
وبالأسجاع أتهر في الغياص
يحيى السبح في كبح المفاص
ويصّ في المكر وفي المحاص
إذا أخرجتهن من المداص
تناصص تحتها أي انتعاص
وحوت البحر أسود ذو ملاص
نُبشّن تلاكّم الرد السلاص

والشواهد السابقة تثبت أن عبيدا عرف البحر وشاهد ما اختزنه من حيلة، سواء في رحلاته إلى الحيرة أو في غيرها.^(١٥٠) علما أن منازل بني أسد كانت أقرب إلى مناطق الخليج من غيرها، وكذلك كانت منازل ضبيعة إحدى بطون بكر.^(١٥١)

وهذا لا يعني أن صورة البيئة البحرية لم ترد في الشعر الجاهلي، وقد ظل إنباع امرئ القيس متميزا في حديثه عن ظلمة البحر، ويقرب منه مقاله عمرو بن بركة^(١٥٢) والطمح التغلبي الذي رسم لوحة فنية متمعة لعظمة البحر وتلاطم أمواجه وظلمته وقد جرت فوقه السفن، وجاء هذا في معرض الحديث عن جيش بني تغلب مهتداً ومنذراً لبني شيبان من سطوته فقال.^(١٥٣)

جُنْتُ حَرِيضٌ كَمَثَلِ الْبَحْرِ بَسَطْتُهُ
أَوْ كَالظَّلَامِ، فَهَلْ لِلْسَلَمِ أَنْ يَدْنُو؟
فَاسْتَسْلِمُوا يَا بَنِي شَيْبَانَ وَغِيْلَكُمْ
فَالْبَحْرُ يُجْرِي عَلَيْهِ الرِّيحُ وَالسُّفُنُ

هكذا تحدث القدرة لدى البحر والجيش في صورة الطمّاح، في إيجاز تصويري يدل على دراية كبيرة بصفات البحر.

وهذا تتحد النوازع النفسية بالملاحم المكانية الموحية بالمهدف والغاية عند كل شاعر تبعاً للغرض الشعري والمعنى... فكل شاعر يتصيد من البيئة البحرية ما يلوح لحاظه، ويفصح عن أفكاره، ويعبر عن مشاعره، مما يجعل شعره سجلاً صادقاً لما يوحى به.

وحين كان الشاعر يعبر عما اختزنه لم يكن يدور في خلدّه أن شعره سيغدو وثيقة من أهم الوثائق الأدبية والاجتماعية والتاريخية والجغرافية، فالواقع النفسي والفكري والتاريخي والمكاني مرسوم بكلمات فنية جمالية خالدة خلود الزمن.

ولعل فيها ذكرناه من أحاديث الشعر عن البيئة الطبيعية يكون كايا لإعطاء صورة موجزة ودقيقة عنها في منطقة الخليج العربي، وما يشمل عليه الشعر من مادة فنية أعظم من أن تحتويه صفحات قليلة. وحسبنا ما قدمناه ليضعنا في صميم النتائج التي انتهينا إليها، لنعرض أهمها.

٤ - الخاتمة : نتائج البحث

حملت مشاهد البيئة الطبيعية في القصيدة الجاهلية خصائص الشعر الجاهلي بسماته الواقعية والحسية، وبرزت ظاهرة النجمة بوضوح في أشعار أهل الخليج، على أهمية ما قدمت حياة البحر لهم، ودلت على أن البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج برأ وحرراً لم تكن محايدة في تطور الذهن الاجتماعي والفكري والفني، وهذا لا يعني أن تلك المشاهد كانت مقصورة لذاتها في بناء القصيدة، على ما تحمله من صور الخداع للدارس المتجمل سواء في حجمها أم في نوعها. فنحن لانك البتة في أن الشعراء خلدوا للطبيعة، وتأثروا بها، وغثلوا في ذواتهم، واختزنوها صوراً مؤثرة، فغنّوا بها، فجاءت منسجمة مع أغراضهم في أثر فني متنوع ومؤثر وموجع، يجمل عظمة التجربة الواقعية وينطوي على دلالات زمانية ومكانية ونفسية وفكرية.

فشعراء الخليج تغنوا بالبادية فلاة وسهلاً وجبلاً وودياً وطيراً وشجراً وزهراً، ولما استقروا في منطقتهم أخلصوا لها فثقلوها إلى أشعارهم في الإطار المدني الجديد الذي انتهوا إليه. وبهذا فرضت البيئة الجديدة منطقتها وحياتها على أهلها وفي طليعتهم الشعراء، فصبغت حياتهم وفنهم بأساليب مدنية لم تكن من قبل.

ومن هنا ندرك أن اختلاف البيئات وتنوعها يعطي الشاعر مصادر متعددة، وطرائق تصويرية لم يعرفها، أو لم يعرف طبيعتها، دون أن نهمّل أثر المبدع ذاتياً وموضوعياً، فالعنصر الأقوى ليس في اختلاف أشكال البيئة المادية والمعنوية وإنما في شخصية الشاعر عاطفة وخيالا وأسلوباً ولغة، وفي طريقة تلقيها والتفاعل معها.

ولعل اللافت للنظر في مشاهد البيئة الطبيعية البحرية عند أبناء الخليج، أنهم لم يكونوا أكثر إبداعاً من شعراء الجاهلية في عرضها ووصفها ورسم ملامحها في ركوب البحر، أو وصف السفن، أو الغوص على اللؤلؤ، أو حياتها البحرية...

ونرى أن أي أثر لبيئة من البيئات مهما كان معجباً ومدهشاً في بداية أمره يتحول شيئاً فشيئاً إلى ضرب من الألفة، ويصبح كل ملمح يشي جديد ومثير طبيعياً وعادياً، وبهذا يصدق قول القائل: شدة القرب حجاب.

وأما ما يكن حجم الحديث عن البيئة البحرية في أشعار منطقة الخليج، فإن يستنها بأنواعها وأشكالها، وما فرضته من حياة وأفكار قد تركت بصماتها في التصوير الشعري وأسلوب الشعراء. فاختمت أسلوبهم، وغدا أكثر تألقاً وبراعة، وانفتحت بالتبع القصصي، وأجزاء الصورة الشعرية، فلم يعطوا الصور المجازية الخيالية بالأكبر.

وبقيت لدينا نتيجة - ربما تكون الأهم بين ما تقدم - تقوم على أساس مفهوم المنهج الإقليمي الذي استندت إليه دراستنا غالباً، وفي ضوئها انتهينا إلى أن البيئة الطبيعية تمد شكلاً من أشكال التعلق بالوطن (الأرض والقبيلة ونظام حياتها، والإخلاص له).

ولا أحد يعيب هذا، بيد أن بعض هذه الدراسات قد يقع في دائرة الإقليمية الضيقة، والتغني بها، ومن هنا تضعف أواصر الرحم بين أبناء الأمة الواحدة أرضاً وتاريخاً وثقافة. فالشعر الجاهلي - قبل كل شيء - وحدة لغوية وثقافية وإن انتمى أصحابه إلى قبائل عدة، فالشعراء أبنا انتقلوا في المنابع والمحاضر... أظهرها صورة للوحدة الفكرية، إن لم نقل الطبيعية... فالطبيعة هي هي في صورها وأشكالها - على الأغلب - وإن اختلفوا في طرائق عرضها.

ومهما يكن من أهمية الدراسات الإقليمية، وما قد تؤديه من إضمار لثري وحدة الشعر الجاهلي الفنية والفكرية، فإنها قد تكون صالحة لزمن ما، ومكان ما، ولن تصلح للأجيال كلها على مر الزمن... هذه الأجيال التي تتنفس بلغة القرآن ووحدة التراث الأدبي والفكري.

وستظل البيئة الطبيعية ثابتة الملامح وإن تغيرت الأفكار في رؤوس أصحابها، وتباعدت القبائل قديماً وحديثاً في سكتها، وفي صميم هذا كله فرض علينا البحث إثبات أشكال مصورة توضيحية ملخصة ذلك، ولا حجة به.

وفي إطاره أصبحنا نفهم ما أبدعته عبقرية محمد بن سلام الجمحي في معايير التي بنى عليها كتابه الخالد (طبقات فحول الشعراء)، إذ جعل المقياس المكاني (البيئي) واحداً منها في اختيار طبقاته « فلم يفصله عن غيره ولم يكف به » فجاءت تلك المعايير مجتمعة ومرضية له في تشكيل بنية كتابه.

هكذا كانت البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي فطرية وجمعة، وإن تباينت في بعض صفاتها، وطرائق تناولها، وهكذا أخلص أبناء كل بيئة لبيئتهم دون أن يملوا من اختزونه من صور البيئات العريية التي عاشوا فيها أو انتقلوا منها أو عبروها.

٥- ملحق البحث

(١) مصادر الملحق ومراجعته

(٢) المصنوعات ١ + ٢ + ٣

١- المصادر والمراجع

رتبت المصادر تبعاً للموضوع، وحسب التسلسل المجائي، مكتفياً بها وبمؤلفها، وبأهمها، وهي المصادر الرئيسية في البحث كله.

أ- المصادر الجغرافية

- (١) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم للمقدمي.
- (٢) الأمانة والأمانة للمؤلفين.
- (٣) صحيح الأخبار لابن الجوزي.
- (٤) صفة جزيرة العرب للمؤلفين.
- (٥) المسالك والممالك لابن خردادبة.
- (٦) مسالك الممالك للإصطخري.
- (٧) معجم البلدان لياقوت الحموي.
- (٨) المعجم الجغرافي للمنطقة الشرقية، حمد الجاسر.
- (٩) معجم ما استعجم للمبكر.

ب- المصادر التاريخية

- (١) الأخبار الطوال لأبي حنيفة النجدي.
- (٢) تاريخ الجاهلية لعمر الرواح.
- (٣) تاريخ الطبري (الرسائل والوفاء).
- (٤) تاريخ الخلفاء.
- (٥) حرب بني شيان.
- (٦) السيرة النبوية لابن هشام.
- (٧) فتح البلدان للبلادي.
- (٨) الكامل في التاريخ لابن الأثير.
- (٩) مروج الذهب للمسعودي.
- (١٠) للمعارف لابن قتيبة.
- (١١) معجم قبائل العرب لرفاعة كعالة.
- (١٢) المقصد في تاريخ العرب لجواد علي.

ج- المجموعات

- (١) تاج العروس للزبيدي.

عالم الفكر

- (٢) جليلب اللغة للأزمري .
- (٣) القاموس المحيط للفيروز أباقي .
- (٤) لسان العرب لابن منظور .

د- كتاب التراجم

- (١) الاشتقاق لابن دريد .
- (٢) معجم الشعراء للمعري .
- (٣) المؤلف والمختلف للأندلسي .

هـ- المعارف العامة والأدبية

- (١) الألفاني لأبي الفرج الأصفهاني .
- (٢) الألفاني للقلبي .
- (٣) أسرار المرتضى .
- (٤) الأثرأ لابن قتيبة .
- (٥) جوهرة النسيب لابن الكلبي .
- (٦) عزارة الأدب للبغدادي .
- (٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة .
- (٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام .
- (٩) المحرر لابن حبيب .
- (١٠) المصرون والوصايا لأبي حاتم السجستاني .

و- المجموعات الشعرية

- (١) الأسمعيات للأصمعي .
- (٢) جوهرة أشعار العرب لابن زيد القيرواني .
- (٣) حاسة أبي تمام .
- (٤) اللقبليات للمفضل الحلي .

ز- دواوين الشعر

ودوت الدواوين في بيت الحوافي . ولا مجال هنا للتكرار .





شكل رقم (٣) تقريبي لمنطقة الخليج العربي
لي مصر الجاهلي

البحر الأحمر
البحر الأبيض المتوسط
الخليج العربي
البحر الهندي
الساحل الغربي
الساحل الجنوبي
الساحل الشرقي
الساحل الشمالي
الساحل الغربي للبحر الأحمر
الساحل الجنوبي للبحر الأحمر
الساحل الشرقي للبحر الأحمر
الساحل الشمالي للبحر الأحمر
الساحل الغربي للبحر الأبيض المتوسط
الساحل الجنوبي للبحر الأبيض المتوسط
الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط
الساحل الشمالي للبحر الأبيض المتوسط

١. إبيثة إصبي

١. البنية التحتية

الهوامش والمراجع

- (١) الشعر الجاهلي، منوع في دراسته وتكوينه، د. محمد التويحي، ٨٨٤/٢.
- (٢) الحمدة لابن رشيقي ٣٠/١ وانظر جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، ت: د. محمد علي هاشمي، ١٤٦/١.
- (٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢٤/١ وانظر الحمدة - أيضا - ٢٧/١.
- (٤) الحمدة ٢٨/١.
- (٥) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. الفت كمال الزوي، ٧١ وانظر فيه أيضا ٧٣.
- (٦) انظر منابع الدراسة الأدبية، د. شكري فيصل، ١٦٠، ١٦٣.
- (٧) الحمدة ٢٠٦/١.
- (٨) طبقات فحول الشعراء ٢١٥/١.
- (٩) م. ص. ٢٧١/١ وبعد.
- (١٠) الحمدة ٢٠٧/١.
- (١١) م. ص. ٢٢٥/١.
- (١٢) انظر العقد الفريد، لابن حيدر، شرحه أحمد أمين وزملاؤه، ٣٤١/٣.
- (١٣) انظر م. ص. ٣٥٦/٣، والشعر والشعراء ١٧٩، ١٧٤/١، ١٨٥ وشرح القصائد السبع الجاهليات لابن الأثير، ١٢٨ وجمهرة أشعار العرب ٢١٠، ٢١٧ ومجموع الشعراء للمزنياني ٢٠٧، ٢٠١ المؤلف والمختطف للأمدى ١٤٦-٧١ ومجموع ما استحسنه للبكري ٨٦/١ والمختص في تاريخ العرب لجواد علي ٣/٢٤٥، ٢٤٥.
- (١٤) انظر منابع الدراسة الأدبية ١٦٠، ١٨٣.
- (١٥) م. ص. ١٦١، ١٦٥.
- (١٦) انظر مثلاً دراسات الدكتور يوسف خليف (ذو الرتبة شاعر الحب والصبر)، في الشعر الأموي، دراسة في البيئات.
- (١٧) انظر مثلاً: شرح ديوان حنيفة، (بغاياة مجيد طراد)، ٧٥، ٨٧، ٩٥، ١٢٦، ١٤٤، ١٦٧، ١٦٩، ٢٠٣، ٢٠٨، ٢٠٩ وديوان حامر بن الطفيل، (د. حمر فاروق الطباع) ٧٨٠، ٥٣، ٥٠ وديوان حامر بن الطفيل (د. حمر فاروق الطباع) ٧٨، ٥٣، ٥٠ وجمهرة أشعار العرب ٣٧٨-٣٨٢/٢، ٦١٠، ٦١١، ٦٤٧.
- (١٨) انظر الألوأ لابن قتيبة ١٠٠-١٠٤.
- (١٩) انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم (بغاياة مجيد طراد) ٢٣، ٥٢، ٥٧، ٩٦، ١٤١.
- (٢٠) المفضليات للمفضل القسي ٢٩١، ٢٩٢ وانظر طبقات فحول الشعراء ١/٢٧٣.
- (٢١) انظر المفضليات ٢٩٣، ٢٩٤ والحامسة لأبي تمام (ت: د. عبدالله بن عبد الرحمن حسين) ٣/٣٦٣.
- (٢٢) ديوان المثلث العبدني (ط. مهدي المخطوطات) ١١٩، ١٢٠.
- (٢٣) المفضليات ٢٩٣، ٢٩٤ ب ٦٥٥ ق ٧٧.
- (٢٤) م. ص. ١٥ ب ١٨٠ وانظر مثلاً آخر: الأضمعيات - للأضمعي، ١٦٦.
- (٢٥) انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم (بغاياة مجيد طراد) ٥٤، ٦٠، ٦٥، ٧٢، ٧٣، ٧٦، ٧٨، ٧٩، ٨٨، ٩٠، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٣، ١١٥، ١١٧، ١٢٧ وديوان المفضل (طلال حرب) ٤١ وشرح ديوان حنيفة ١٢٠، ١٢٤، ١٢٦، ١٢٨، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٨٠، ١٨٧، ٢٠٢، ٢٠٣ والمفضليات ٢٠٤، ٢٠٦ وجمهرة أشعار العرب ١/٢٦٤ وبعد ٣٥٧، ٣٦٩.
- (٢٦) انظر مثلاً: المفضليات ٢٨٢ والحامسة لأبي تمام ٢/٣٣٧.
- (٢٧) المفضليات ٧١.
- (٢٨) الأضمعيات ٢٠١، ٢٠٢.
- (٢٩) انظر شرح ديوان حنيفة ١٨٣ وديوان حامر بن الطفيل ٦٥٥، ٤٤ وكتابتنا: مشهد الحيوان ٩٣، ١٢٥.
- (٣٠) المفضليات ٧٠.
- (٣١) انظر كتابتنا: مشهد الحيوان ٩٣، ١٠٠، ١٠٥ وما يأتي من البحث ح ١٢٨ وحرب بني شيان ٦٨.
- (٣٢) انظر مثلاً: ديوان الحارث بن حلوة، طلال حرب ١٠٨ وديوان بشر بن أبي خازم ٩٦.
- (٣٣) انظر الملحق شكل (١) و(٢).
- (٣٤) انظر مجلد اللغة للأدري ١٦/٢١٦، ٢١٧ والنهاية في غرب الحديث (ت. الزاوي والطناحي) ٤/٨٠ والأزمنة والأمكنة للمزني ٢/١٢٧ ومجموع ما استحسنه للبكري ٣/٩٢٦، ٩٢٧، ١٠٨٢.
- (٣٥) انظر مثلاً: ديوان الأحمسي (ت: د. محمد حسين) ٢٦٧، ٢٦٩.
- (٣٦) انظر أمالي المرتضى (ت: أبو الفضل إبراهيم) ١/١٨٥ وجمهرة أشعار العرب (ت: الهاشمي) ١/٢١١-٢١٥.
- (٣٧) انظر معجم البلدان (دينة - حنبل) وأمثال التالي ١/١٥٠ ومجموع ما استحسنه ٣/٩٢٦ وديوان طرفة بن العبد (ط المجمع بدمشق) ٧.

وحيوان الأعشى ٣٥١، وج ٣٣، ٩٥، ٩٦ من البحث.

(٣٨) انظر معجم ما استعجم ١/ ٣٢٣ ومعجم البلدان (صحران).

(٣٩) المقصليات ٢٨٢ ب ١٠ وانظر في البحث ح ٣٢، ٣٧، ٩٥، ٩٦.

(٤٠) انظر المعارف لابن قتيبة ٣٣٨ والمعمرون والأوصياء لأبي حاتم السجستاني ٣٩، ٤٠ واللسان والتاج (غيث - حشر - تجمع - ريع - قيط - بدو) والمفضليات ٢٨٢، ٧، ٣٧٣، ١١٠.

(٤١) انظر التفصيلات: ق ١٣ ص ٧٠ بقا ٢٨٤ و ق ٦١ ص ٢٥١ بقا ٧٤ ص ٢٨١ و ق ٧٦ ص ٢٨٧ و ق ٧٧ ص ٢٩٣ و ق ٧٨ ص ٢٩٥ و ق ٧٩ ص ٢٩٧ و ق ٨٠ ص ٢٩٩ و ق ٨١ ص ٣٠١ و ق ١٣٠ ص ٤٣٧.

(٤٢) انظر الأصحاحات: ق ٣٠ ص ١١٤ وق ٥٨ ص ١٦٤ وق ٦٩ ص ١٩٩.

(٤٣) انظر المعمرون والوصايا ٤٢، ٣٩ ديوان الخارث بن حلاوة ٥٥٤ والأغاني ١٢٨/٦.

(٤٤) انظر شكل رقم (١) من الملحق، وانتقل مثلا: منجم البلدان (مجان) - بصرين - هجر - بصرين - وبار - ثاج - كاطمة... وصفة جزيرة العرب ٤٨، ومنجم ما استعجم ٨١/ ١، ٥٢٣/ ٢، ٩٧٠/ ٣، واللسان (ممن) - بحر - قطيف) - الجوازي للجاحظ ١/ ١٤٥، ويلاذ العرب للمصن الأصفهاني ٣٤٣، ومنجم الجغرافيا ١/ ١٢٢، والفصل لجواد علي ١/ ١٥٢، ١٧٦، ١٧٧، والعصر الجاهلي لسرتي شيف ١٧، ٥١.

(٤٥) قصص وأخبار جرت في عمان (ت: عبد المنعم عامر) ٢٥.

(٤٦) حرب بني شيبان ٥٥ وانظر ديوان الحارث بن حازم ٤٣ واختراعات المقفل الفسفي (ت: قباية) ٥٨٩/١ وصفة جزء العرب ٣٧٢ وأحسن التقاسيم للمقدم ٩٣ ومجموع البلدان (الأحساء - البحرين - عرصات - هجر - القطيف - الخليل).

(٤٧) ديوان عامر بن الطفيل ٧٠.

(٤٨) انظر معجم البلدان (عبان - بحرين - صحرار - توام - الحظ - يمين - حجاج - المشقى) والكامل في التاريخ ١/ ١٩٧ والأزمنة والأمكنة ١٦٣/٢ وصفة جزيرة العرب ٢٨٠، ٢٨١، ٣٢٨، ٣٣٠، ٣٣٣.

(٤٩) انظر الشكل رقم (٢) الملحق بالبحث، ومعجم البلدان (حيان - البحرين - وصحار - دبا - بيثونة - يمين - قطر - هجر ... الخ).

(٥٠) انظر المحرر لابن حبيب ٢٦٥ والأصلي ١٥٠/١ و١٦٢/٣ ومصحف البلدان (مجان) - الخط - هجر - العيز - ... ومجموع ما استخرج
١٤٧/١ - ١٤٨/١ و١٤٩/١ والقسم في تاريخ العرب ١٧٦/١ و١٧٧/١ و١٧٨/١ و١٧٩/١ و١٨٠/١ و١٨١/١ و١٨٢/١ و١٨٣/١ و١٨٤/١ و١٨٥/١
في شباط ٢٥٠ - وانظر مثلاً: ديوان الأحمشي ٢٧٣ وديوان بشر بن أبي خازم ٩٦ و٣ وديوان النابتة الفيلالي (الطاهر بن عاشور ١٨٦
وصفة جردية العرب ٣٣٠.

(٥١) انظر السيرة النبوية لابن هشام (ت: السقا ورفاقه) ٤/ ٢٥٤ ويهيب اللغة ١٦/ ٢١٦، والأزمنة والأمكنة ٢/ ١٦٢-١٦٣ ومجموع البلدان (صحرار- داب- حجر - الخيل - دارين - أوائل - القطيف - العقير - بحر ين) وعجم ما استعجم ٣/ ٩٢٦ والمحرر ٢٦٥.

(٥٢) م. س. ن وتاريخ الطبعة ٤٧/٢ والمعارف ٦٥٤ و٦٥٦ والأمل الشجرة ٩٦/١ والكامل ٢٢٣/١ و٢٢٩/١.
(٥٣) انظر تاريخ الطبعة ط دار الكتب العلمية ٣٩٩/١ والكامل في التاريخ ٣٠١/٢ و٢٢٥ والمعبر ٢٦٥ والمفصل ٥٦٩-٥٦٦/١.

(٥٤) انظر البيان والتبيين للمجاويز (ت: عبدالسلام هارون) ٩٦/٩٧ والشعر والشعراء لابن قتيبة (ت: أحمد محمد شاكر) ١٩٩/١ وحبر بني شيان - ط (المرقا) ٧٠ وجهرة أنساب العرب لابن حزم ٢٩٩ ومجموع ما استعجم ٨١/١ وشعره وأشعار العرب ٢١٦/٢١٦.

(٥٥) انظر العقد الفريد ٣٦/٣٦، ومجموع ما استعجم ٢١/٢١، ٢٣، ٨٦، ومجموع قبائل العرب لربها كحالة ٩٤/١ والأشعار وهاشمين (الأشعار) ٧٤/٨٦، ٨٦، ٨٦.

(٥٦) انظر الشكل رقم (٣) للملحق بالبحث، ووجهه النسب لآل الكليبي (ت: د. تاجي حسن) ٥٨٢/١ وعده، والسيرة النبوية ١٠١٤/١ راجع إلى البلدان (٤٨-٥١)، ما قلدهم، معجم ما استعجم ٢١١-٢٣٠، ٤٧، ٧٩، ٨٨، والاختلاف ٣٢٤، ٣٣٥، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠،

(٥٧) انظر: الخماشية السابقة، وصفة جزيرة العرب ٢٠٦، ٢٠٧، ٢١١، والعقد الفرد ٣/ ٣٦-٦٣ ومعجم الشعراء للفرزدق (ت: كربوك) ٢٠١، ٢٠٢ والمؤلف والمختلف (ت: كربوك) ١٤٦، ٧١، وانظر مثلاً: ديوان الحارث بن حنظلة، أخبار حرب البسوس ٩٨، والمقشريات (ق: ٢٨) والحاسة لأبي تمام ٣٧/ ق ٦٧٢، والسيرة النبوية ٤/ ٢٥٤، والكامل لأبي الأثير ١/ ٢٢٣.

(٥٨) انظر مجموع ما استعجم ٨٢/١، ٨٨، والأخيار - (ط: صعب) ١٤٣/٢١، والكمال لابن الأثير ١/٣٧٨ و٦٥٢ وديوان بشر بن أبي خازم ٦٢ وانظر ما تقدم (ج: ٥٦، ٥٧) والمجموع الجوالي ١/١٢٢.

(٥٩) انظر ديوان الأحمى ٢٣ ص ٢١٣ وق ٧٣-٧٥.
(٦٠) انظر المعارف لأب. تيسه (ت. د. ثروت عكالة) ٩٣، ٩٥، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣،

١١٠٨١٤٧٩٤٢٣/١ ومعجم البلدان (الشفا).
(٦١) معجم البلدان (١١٠٨١٤٧٩٤٢٣/١).

(٦٢) مجموع ما استخرج ٤٧/١، وانظر قصص وأخبار ١٧، ١٨، ٣٠، ٣١.

٦٤) م. من ٤٣٧-١-٤٣٠ وراجع مائتلم (ح ٥٢) وانظر مايلي (ح ٦٥ و ١١٨ و بعد).

10. *Journal of the American Medical Association*, 2000; 283: 2689-2694.

- ما استعجم ١١٨/١ .
(٩٩) انظر مثلاً: للمضليات ٢٨٢ ب ١٠ ق ٧٤ وديوان الأضنى ٢٣٩ ب ٢١ .
(١٠٠) الأصمعيات ٢٠١ .
(١٠١) المضليات ٤٣٣ .
(١٠٢) م. س. ٢٨٨ .
(١٠٣) انظر ديوان الأضنى ٨٩ ب ٦٥ ومالياتي (ح) ١١٢ .
(١٠٤) انظر المضليات ٢٨١ ب ٣-٤ ق ٧٤ .
(١٠٥) انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٢٨ والثابتة السلياني ٣٥ وطرفة ٥٢، ٥٤، ٥٩، ٧٤، ٨٣، والأضنى ٩٣، ١٦٩، ٣١١ ومجمره أشعار العرب ١/ ٢٧٥ .
(١٠٦) انظر المضليات ٣٣٧، ٢٤٠ ب ٣، ٥، ٦، ٢٩، ٣٠-٥٤ ق ٥٤ .
(١٠٧) انظر الأنواء ١٨٩ .
(١٠٨) المضليات ٢٨١ .
(١٠٩) المضليات ٢٩٧ .
(١١٠) انظر الأصمعيات ١٦٥ ب ٥٨ ق ٩ .
(١١١) انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٨، ٦٩، ٨٩، ١٢٨، ١٣٠، وطرفة ١٤٥، ١٧٨، والثابتة السلياني ٩٧، ١٠٩، وشرح ديوان حنتره ١٥٧، ١٥٩، والمضليات ٣٣٦ ب ٢ ق ٥٣ ومجمره أشعار العرب ٢/ ٥٤٣ .
(١١٢) مترجمة إحدى قرى البهامة، عاش الأضنى بها ومات ولفن، وأسمها لأزواج الحى اليوم، (معجم البلدان) وانظر ديوان الأضنى - ففيه صرور كثيرة للسمرقند والبهامة مثل ص ٩١، ١٢٩، ١٥٥، ١٨٩، ١٩٥، ٢٠٢، ٢٤٥، ٢٥٣، ٢٨٩، ٣٠١، وراجع ما تقدم
(٩٢، ١٠٣) .
(١١٣) انظر أمثال تلك الدراسات في كتابنا: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ص ٩١ هـ ٥٠ .
(١١٤) انظر شعر الطبيعة في الأدب العربي ٤٥ .
(١١٦) ككتفي بشاعرين أكثر من ذلك الطبيعة الحية، فالشعر الجاهلي ينزح بملك، وانظر كتابنا (الحيوان في الشعر الجاهلي) ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية) وديوان بشر بن أبي خازم ٣٩، ٤٠، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٦٥، ٦٨، ٧٠، ٧١، ٨٠، ٨٣، ٩٢، ٩٣، ٩٨، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٩، ١١٧، ١٣٣، ١٣٧، ١٣٩، ١٤١، ١٥٠، (روافداً فيه حل قصائد لم تتناول إلا الطبيعة الحية) وديوان الثابتة السلياني ٦٠، ٦٣، ٧٩، ٨١، ١٠٩، ١٤٩، ١٥٣، ١٨٤، ١٨٦، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٢٣، ٢١٨ .
(١١٧) انظر مثلاً: ديوان طرفة ١١٩، ١٢٥، وديوان الحارث بن حلزة ٥٥، ٧٧، ٩١، ٩٢، ١٠٨، ١١٥، والمضليات ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ومجمره أشعار العرب ١/ ٤٢٣-٤٣٥ وعزرة الأدب للبيدلي - صادر - ٢/ ٢٩٢ وحرب بني شيان ٦٨ .
(١١٨) انظر طبقات شعراء ٢٨/١-٣٠ وراجع ما تقدم (ح) ٥٢، ٦٥، ٦٦ .
(١١٩) انظر مثلاً: المضليات ٤٣٢، ٤٣٣ ب ١-٤ والأصمعيات ١٦٤، وبعد، وطبقات شعراء الجاهلية ١/ ٣٠ وراجع ما تقدم (ح) ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢ .
(١٢٠) و(١٢١) المضليات ١٥٠، ١٥٣، ب ٦، ٩، ٢٧، ٢٨ ق ٢٨ .
(١٢٢) الأصمعيات ١٦٤ وبعد ق ٥٨ .
(١٢٣) انظر ديوان الثابتة السلياني ٧٦، ٩١، ٩٣، ١٠٠، ١٥٠، ١٦١، ١٦٥، ٢٠٢، ٢١٨، وكتابنا مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ١٣٣، ٩١ .
(١٢٤) انظر ديوان التلمس ٢٠٣، ٢١١، ٢٢٢ ق ١٢ وكتابنا: الحيوان في الشعر الجاهلي ٣٢ .
(١٢٥) انظر الاكتفاي لأبن حديد ٣٢٤، ٣٢٥ .
(١٢٦) انظر الشعر والشعراء ١٩٩/١ والمعارف ٩٤ ومعجم ما استعجم ٨١/١ وراجع ما تقدم (ح) ٥٤-٦١ .
(١٢٧) الأقوال الكافية والمغفر والشافية للرسولي ٣٣٢ .
(١٢٨) م. س. ٢٢٠ ن .
(١٢٩) انظر مثلاً شرح ديوان حنتره ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٧٦، ٧٧ وديوان حمود بن كلثوم ٨٧ والحياة لأبي تمام ١/ ٩١، وراجع ما تقدم (ح) ٣١ .
وانظر كتابنا مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ٩٣، ٩٤، ١٠٠، ١٠٨ .
(١٣٠) المضليات ٢٥٤، ٢٥٣ ب ١ .
(١٣١) انظر طبقات شعراء الجاهلية ١/ ٣٣ والمصنوع والوصايا ١٣٣ .
(١٣٢) المصنوع والوصايا ١٣ وأمال المرقضى ١/ ١٣٤، (الريالات: باطن القسط، الرضف: الحجارة، الويف: المغلي) .
(١٣٣) انظر الأصمعيات ١٦٥ ب ٩، وانظر كتابنا: مشهد الحيوان ١٨٠، ١٨٢ .
(١٣٤) انظر مثلاً: شرح ديوان حنتره ١٦٤ والمضليات ١٥٠ ب ١٠ ق ٢٨، وأمال المرقضى ١/ ٢٥٣ وكتابنا مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ٥٠، ١٨٢ .
(١٣٥) الأصمعيات ١٦٥، ١٦٥ ب ٣، ٤، ٥٨ ق ٥٨ .

- (١٣٦) انظر أمالي المرتضى ١/ ٢٣٥ وراجع ماتقدم (ح) ١٢٠-١٢١.
- (١٣٧) المقضيات ١٥١ ب ١١ ق ٢٨٤.
- (١٣٨) انظر معجم البلدان (هـ) - صحار - دارين - أولاد، وراجع ماتقدم (ح) ٢٨٨.
- (١٣٩) انظر مثلاً: ديوان التائهة اللباني ٩٦-١٠٢ ومجهره أشعار العرب ٢/ ٥٨٨، ٥٩١.
- (١٤٠) المقضيات ٢٨٨، ٢٩ ب ٨، ٣٢، ٣٣.
- (١٤١) انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٥٧.
- (١٤٢) انظر مثلاً: مجهره أشعار العرب ١/ ٤٢٠، ٤٢١.
- (١٤٣) انظر المقضيات ٢٢٧ وحرب بني شيان ٥٥، وديوان التائهة اللباني ٧٥، ١٠٤، ٢٦٣، وديوان بشر بن أبي خازم ٣٩ وديوان امرئ القيس ١٦ والحارث بن حلزة ٦٤، ٧٣، ٩٧ والأحشى ١٧٧.
- (١٤٤) انظر ديوان بشر بن أبي خازم ٤٨، ٤٧.
- (١٤٥) انظر الشعر والشعراء ١/ ١٧٤ والعقد الفريد ٣/ ٣٥٦ ومجهره أشعار العرب ٢/ ٥٥٧ (هـ) ٢٠.
- (١٤٦) حزانة الأدب ١/ ٥٤٤ والمصباح المنير ٣٥٧.
- (١٤٧) حاول الأحشى تقليد عماله المسيب في الحديث عن الفصوص والبيحارة والندرة ولكنه ظل دونه، انظر ديوانه ٤٠٣ ب ١٢، ١٧، ٨٠.
- (١٤٨) انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٨١.
- (١٤٩) ديوان عبيد بن الأبرص (ت: د - حسين نصار) ٧٦، ٧٨، (ط: دار صادر) ٨٥، ٨٦.
- (١٥٠) انظر الشعر والشعراء ١/ ٢٦٧، ٢٦٩ والعقد الفريد ٣/ ٣٤١ والأهالي (ط: دار الكتب) ١٩، ٨٤ ومجهره أشعار العرب ٢/ ٤٦٩.
- (١٥١) انظر الشكل رقم (٣) للملحق بالبحث.
- (١٥٢) انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٨ ومجهره أشعار العرب ٢٦٦، ٢٦٢ والأنوار وهامس الأضياع ٢٠١.
- (١٥٣) انظر حرب بني شيان ٦٦.

المقاومة في شعر ثيسار بايخو

د. محمد عبدالله الجميدي*

في مطلع العقد الأخير من القرن التاسع عشر فتح ثيسار بايخو عينيه على الدنيا فإذا بشمس إسبانيا الأم ترحل متناقلة في آخر مراحل ألؤلها عن مستعمراتها في المحيطين الأطلسي والهادي .

ولد ثيسار بايخو فرأى الولايات المتحدة الأمريكية تمحو بقايا التواجد الإمبراطوري الإسباني لتحل محله ، في أعنف معارك بحرية لاقى فيها الأسطول الإسباني شر هزيمة . واضطرت إسبانيا للتخلي عن كوبا والفلبين وبورتوريكو ، وكاروليناس ، وبالاوس ، وماريانس بشروط مهينة فرضتها الولايات المتحدة عليها في مؤتمر باريس سنة ١٨٩٨ . وانعكست الأحداث على الأدب فظهرت في نتاج ما يُعرف في إسبانيا بجيل «٩٨» ، وهو الجيل الذي تجرع أذواقه مرارة انهيار إسبانيا كقوة عالمية ، وتجرعوا نتائج الهزيمة منعكسة على جميع أوجه الحياة فيها .

في أمريكا اللاتينية كانت الأوضاع تزداد تأزما بسبب تزايد السيطرة الرأسمالية على مقدرات البلاد ، وبدأت بوادر الحركات الليبرالية في البيرو والمكسيك وكوبا وغيرها من أقطار القارة ، تظهر على الساحة محاولة تحقيق توازن أكثر عدالة في الوضع الاجتماعي والسياسي ، مما أدى إلى تواتر الانتفاضات الشعبية التي أخذت دائما بالقوة ، ونكل بمن اشتبه بمشاركته فيها . وكانت آخر انتفاضة شهدتها بايخو في البيرو عند منتصف العشرينات ، وعلى أثرها ظل مطاردة لدى السلطة الحاكمة .

* أستاذ بكلية الآداب - جامعة ملريد .

عالم الفكر

من أجل أن يعيش الإنسان في وطنه - كما يقول ادواردو جاليانا - فعليه أن يتحول إلى أبكم، منفي داخل وطنه، نفيًا كان على الدوام أكثر قسوة وأشد وقعًا على النفس من أي نفي خارجي.

أبحر باييخو بحثاً عن موضوع قدم في هذا العالم يمكنه فيه أن يتفوه بما يريد، فقادته الأقدار إلى ما وراء المحيطات.

في باريس جرب الشاعر معنى أن يكون متفياً، وظل يعيش على أمل العودة إلى وطنه وأسرته وأهله وذكريات طفولته في البيرو. . وأخذت تمر السنين عليه ثقيلة مثاقلة تنهك ما أبقى فيه البعد عن الوطن من عزيمة وعافية.

امتزجت هموم المنفى في نفس باييخو بثقافته الإسبانية فأصبحت عنده إسبانيا، وهي منه على مرمى البصر وطناً ثانياً بعد وطنه الشاكل وأماً ثانية بعد أمه المتوفاة.

قاده الحنين إلى إسبانيا، وفيها شهد فوز الجهة الشعبية اليسارية في الانتخابات البرلمانية، فكان ذلك بمثابة تعريض لبايخو عن قسط من الإحباطات المتراكمة في نفسه نتيجة فشل القوي الشعبية في وطنه في تحقيق مكاسب ملموسة لمطالبها الاجتماعية والسياسية.

لكن نفس القوي التي تقهر الإنسان في أمريكا اللاتينية لم تمهل هذا الحلم في نفس باييخو وانقلبت على النظام الجمهوري الدستوري في إسبانيا وأغرقت البلاد في بهر من الدم.

كانت الحرب الأهلية الإسبانية أقسى تجربة إنسانية عاشها باييخو في حياته، إذ التقت فيها عبقرية شاعر لم يعرف في حياته غير الألم بعذابات شعب وجراح وطن، أمسكنه باييخو سواد القلب وهو منه على مرمى البصر.

مات باييخو وهو يكي إسبانيا، إذ كان يرى مصير أمريكا اللاتينية مرتبطاً بمصيرها وسلامتها، وهذا ما عبر عنه في نشرة «إسبانيا الحبيبة» التي كان يصدرها، حيث كان يرى أن الشعب الإسباني يرى من هذه الحرب، وبارس حقه المشروع مادياً ومعنوياً في الدفاع عن نفسه وأنه فريسة حرب أشعلتها مصالح طبقات اجتماعية تمتلك الأموال التي تستعيد بها الشعوب الأمريكية اللاتينية^(١). وتثير شجونه رؤية شعب إسبانيا الأم معتدى عليه مادياً ومعنوياً. وكان آخر مناطق به قبل أن يسلم الروح إلى خالقها هو اسم إسبانيا وأنه ذاهب إليها^(٢):

إسبانيا الحبيبة . . . لييك يا أمي

إليك أشد الرجال . . . قلاتمهي

فالمرء والأم موضوعان رئيسيان في شعر باييخو، إذ تطور مفهوم الأم عنده واتسع ليأخذ أبعاداً إنسانية لتصبح إسبانياً أما لكل المتصدين للظلم . .

في ديسمبر ١٩٢٦ يزور باييخو إسبانيا الأم لأول مرة قادماً إليها من باريس: «أنا ذاهب إلى وطني. بدون شك، أنا عائد إلى أمريكا الإسبانية، متجسدة في الحب الحقيقي الذي يختصر المسافات. أنا ذاهب إلى أرض

عالم الفكر

فشتالة»^(٣). بالفعل «كانت الحرب الأهلية الإسبانية حدثاً عظيماً ومشهداً للشعر الإسباني الأمريكي، غناه شعراء الإسبانية والألم يمتص قلوبهم فانعكست صورتها على الوضع السياسي في القارة الأمريكية، وكان يسار بايخو شاعرها الأكبر بلا منازع»^(٤).

إن كان بايخو قد مات ميتة طبيعية دون أن يعرف الطب سبباً لموته فإن الفكر يدرك أن إسبانيا ومأساتها هي العلة التي قتلتها. إنها ميتة حبل بالرضبة في الحيلة كالتمرة تنضج في أوانها، إنها نبوءة الشاعر في «النذر السوداء».

هذه الليلة، صليت نفسك

يا حبيبتى

على خشبتي قبلتي المنحيتين»^(٥)

ترك بايخو باريس متوجهاً إلى إسبانيا للمرة الثانية في ٢٩/١٢/١٩٣٠م، قبل شهر واحد من انتهاء المدة التي منحتها إياها السلطات الفرنسية لمغادرة البلاد بحجة تهديده أمن البلاد.

في مدريد يسكن شارع «أكويردو» Acuerdo بوسط المدينة ويماش الحيلة الإسبانية بكل دقائقها، حلوها ومراها: «إسبانيا، كما اعتقد هي بلد التوصيات، فيدون توصية أو واسطة لن تستطيع الوصول إلى غايتك، فالكشافات لا تؤخذ بعين الاعتبار. . . من الواضح أننا نعيش فترة عصيبة، يحاول الناس فيها الوصول إلى غاياتها بأية وسيلة. ومن أراد الوصول إلى غايتهم بطريق شريف فإنه يحكم على نفسه بالإعدام»^(٦)، ويعمل بايخو في الترجمة الأدبية من الفرنسية إلى الإسبانية لصالح بعض دور النشر الإسبانية، وفي الكتابة للمصحف المدرسية: «البروث» و«إستامبا» و«أورا» و«بولييار» نصف الشهيرة التي كان يحررها صديقه الشاعر بإبلو أبريل دي بيبيرو (ليبا ١٨٩٤-مونتيكارلو ١٩٨٧). وفي شهر أبريل من سنة ١٩٣١ ينضم إلى صفوف «الحزب الشيوعي الإسباني» El Partido Comunista de Espana فيتكفل بتنظيم الخلايا الطلابية فيه وبأعمال التوعية والدعاية الجاهيرية.

في يوم الاثنين الثالث عشر من الشهر نفسه تتمخض الانتخابات البرلمانية الحرة عن فوز الائتلاف الجمهوري الاشتراكي «Socialista - Coalicion Republicana» المعروف بالجهة الشعبية. وفي اليوم التالي يعلن قيام «الجمهورية الثانية» في إسبانيا ويغادر الملك «ألفونسو الثالث عشر» Alfonso XIII البلاد إلى إيطاليا.

في ١٥ أكتوبر ١٩٣١ يغادر بايخو مدريد للمشاركة في أعمال مؤتمر الكتاب العالمي المعقود في موسكو، وهذه هي زيارته الثالثة للاتحاد السوفيتي. ويعود إلى إسبانيا تسوء أحواله المعيشية لعدم إقبال دور النشر على أعماله الجديدة، فيعود إلى العاصمة الفرنسية في ١٢/فبراير/١٩٣٢م، ويظل الفقر يلحقه فيها «حتى تبسج جيورجيت - في سنة ١٩٣٣ - بيتها الذي ورثه عن أمها ويتقلان إلى فندق غاريالدي في باريس ومنه إلى غرف مفروشة وفنادق عدة كان آخرها فندق Maine الذي بقي فيه حتى نقل منه إلى مصحة أراغو حيث توفي دون أن يستطيع الأطباء تشخيص علته»^(٧). فما أبطل لمن أن يكون الإنسان فقيراً ينتظر فرجاً لا يأتي أبداً!^(٨)

عالم الفكر

وتمر الأيام وعندما تدور رحى الحرب الأهلية الإسبانية في ١٨/٧/١٩٣٦ يشكل لجان عمل لمساعدة الجمهورية ويشرح في الكتابة في الصحف دفاعاً عن إسبانيا ودعوة للعالم للتدخل لإنقاذ الشرعية المنتخبة فيها. ومن أجل الاطمئنان على الأوضاع ومساندة للمتطوعين يزور - من ١٥ إلى ٣١/١٢/١٩٣٦ - جبهات القتال الجمهورية في قطلونيا وأراجون.

ويحاول النظام الحاكم في البيرو تحريف مسيرة بايخو الفكرية التقدمية العلمانية فيرسل إليه برقية في ١١/٦/١٩٣٧ م يخبره فيها بين التمسك بمواقفه وبين الانضواء تحت سياسة النظام الرجعية والحصول على كل مايريد. وكان طبعياً أن يختار حل قناعاته الفكرية. وكانت النتيجة حرماته من العودة إلى وطنه^(٩).

في إطار الجهود الرامية لدعم حكومة إسبانيا الجمهورية وتنفيذاً لقرار سابق اتخذته جمعية الكتاب العالمية قبل سنتين في مؤتمرها الأول المعقود في باريس للدفاع عن الثقافة خرج من باريس في ٢/٧/١٩٣٧ خمسون كاتباً إلى إسبانيا، من بينهم بابلو نيرودا وكاتايو باث ونيكولاس جين (كوبا ١٩٠٢-١٩٨٩) وأليخو كاربينير ونيكار بايخو، فوصلوا برشلونة في ٣/٧ وأصلوا الرحلة إلى بلنسية ففقدوا فيها جلسة يوم ٤/٧ افتتحها رئيس الجمهورية الدكتور خوان نيجرين لويث وشارك فيها متسا كاتب من بينهم هنريش كان ولاندسيرج وأنديرسون نيكسو وأليكس تولستوي وإرنست همنجواي^(١٠) وبيشيتي ويدورو وأنطونيو متشادو ورفائيل ألبري وخوسيه بيرجامين وليون فيليبي وميجيل إرنانديث، وتوجه إلى مدريد لمعقد فيها جلسة ثالثة، ثم عاد ليواصل عقد جلساته في بلنسية، تحت زخات رصاص المحاصرين وطلقات مدافعهم^(١١)، ثم في برشلونة. وبينما كان الوفد بمقر إحدى جلساته في صالة بلدية «منجلانيليا» Minglanilla كان حشد من الأطفال يخني في ساحة البلدية التي كانت تطل عليها نوافل الصالة الثلاث^(١٢)، كانوا ينفون حدوث المعجزة بفرح الحياة وهم يسألون عن هوية الغريباء المجتمعين هناك. وهذه الواقعة هي التي يستلهمها بايخو في نهاية الديوان:

يا أطفال العالم

إذا سقطت إسبانيا - أقول، لا أقدر الله -

إذا سقط

من السماء إلى أسفل ساعدها الذي قبضوا عليه

.....

احبسوا الأنفاس، فإذا

سقط الساعد ودقت المقارع وأرغى الليل سدوله،

وأطبقت السماء على الأرض وضج صرير الأبواب،

إذا تأخرت

ولم تروا أحداً،

إذا أفزعكم أقلام الرصاص الثلثة ، إذا
إسبانيا الأم سقطت - لا قَدَّر الله -
فاخرجوا يا أطفال العالم
وابحثوا عنها ! . . . (١٣)

وربما استحضر بايخو الذي كتب معظم نتاجه في المنفى ، طفولته المعلقة في وطنه البيرو ، فإذا كان الوطن - كما يقول بودلير - هو الطفولة ، فمن الصعب أن يكتب المبدع شيئا ذا قيمة لا يمت بصلة واضحة لهذه الطفولة (١٤) .

وفي الخامس عشر من يوليو يغادر أعضاء المؤتمر المؤثر برشلونة إلى باريس - ومعهم جشان الصحفية «شيردا تارو» Cherda Taro التي دأستها مصفحات الانقلاب في جبهة برونيتي - لعقد آخر جلستين تقيتا في مؤتمريهم في السادس عشر والسابع عشر من يوليو في مسرح سان بورت مارتين حيث انضم إليهم مشاركون آخرون من بينهم برتولت برخت Bertolt Brecht (١٨٩٨-١٩٥٦) وجان كوكتو Jean Cocteau ولويس أراجون .

لقد مثلت إسبانيا - أثناء حربها الأهلية - تجربة أخلاقية هامة بالنسبة لأهل الفكر والثقافة ، وعبر عن ذلك الشاعر الكوبي نيكولاس جيين بقوله : «تعتبر إسبانيا أغنى تجربة في عصرنا ، ويشكل الاطلاح على هذه التجربة والمشاركة فيها معايشة للثورة المستمرة عن كتب» (١٥) .

فالثقافة الإسبانية اتسمت على الدوام بالتواصل بين أجيالها عبر العصور ، وإزداد هذا التواصل تماسكا في عهد الجمهورية الثانية التي حررت الفكر والثقافة من كل قيد إلى أن جاءت الحرب الأهلية فأحدثت شرعا في بنية الثقافة يصعب التمام ، بانقسام المتفقين بين مؤيد لهذا الفريق أو ذاك . ولم يقتصر الانقسام والتشريد على عالم الأدب وإنما امتد إلى الطبقة المثقفة بأكملها .

وعلى أن ننسى أن الثقافة الإسبانية قد شهدت قبيل الحرب الأهلية صحوة عظيمة تمثلت في كثرة المبدعين - باللغة الإسبانية ولغات إسبانيا الأخرى - والأكاديميين والعلماء ، فغالبية أعضاء مجلس نواب الجمهورية الثانية كانوا من خريجي الجامعات وأساتذتها ، ومنهم الأستاذان ميجيل دي أونامونو Miguel de Unamuno مدير جامعة سلمنكا ، وأدولفو بوسادا Adolfo Posada عميد كلية الحقوق بجامعة مدريد ومؤرخ المصور الوسطى الأستاذ الدكتور كلاوديو سانتشيت البرنوز Claudio Sanchez Albornoz . وكان يرأس المجلس الدكتور خوليان بيسترو ، أستاذ علم المنطق بجامعة مدريد وترأس الجمهورية الدكتور خوان نيجرين الأستاذ بكلية الطب . هذا بالإضافة إلى الحشد الهائل من الجامعيين والمفكرين الذين كانوا في خدمة الجمهورية مثل الفيلسوف والأستاذ الجامعي أورتيغا إي جاسيت José Ortega y Gasset والطبيب الأديب المؤرخ الدكتور جريجوريو مارانيون Gregorio Marañón (١٦) .

وفي ظل الجمهورية الثانية تعايشت أجيال أدبية وفكرية تعتبر تقيا في تاريخ الثقافة الإسبانية - مثل جولي ١٨٩٨ و ١٩٢٧ - على صفحات مجلات تلك الفترة ، على اختلاف اتجاهاتها : المحافظة مثل مجلة أكثينتي Revista Occidente التي أسسها أورتيغا إي جاسيت ، والليبرالية مثل مجلة كروت إي ربا Revista Cruzy Raya .

وجاء الانقلاب اليميني الذي ترتب عليه إعلان اليسار للثورة وتعبئة الجماهير. هنا راح الشرخ في صفوف المثقفين يتسع فوقف جاسيت وأونامونو إلى جانب اليمين بعد أن وجهوا انتقاداتهم لحكومة الجبهة الشعبية. لكن الغالبية ظلت تنف إلى جانب الجمهورية ومنها جارتيا لوركا Federico Garcia Lorca ورافائيل اليرقي Rafael Alberti وأنطونيو متشادو Antonio Machado، ناهيك عن نوابغ الأدب العالمي مثل بابلو نيرودا^(١٧) وبيسار باييخو ولويس أراجون وإرنست همنجواي (١٨٩٩-١٩٦١).

ولم يفلح الانقلاب في مواصلة كسب القليلين من المثقفين الذين أيده في انقلابه: أونامونو الذي اعتبر الانقلاب في البداية «فضالاً حضارياً ضد الطغيان»، بعد ثلاثة أشهر فقط رأى مذاهب الانقلابيين للأبرياء على تراب إسبانيا بعامه، وحل تراب بلاده «إقليم البشكنس» بخاصة. فصرح بأن «الحرب الإسبانية ليست حرباً أهلية وإنما هي حرب مجرية وأنها ليست حرب إسبانيا ضد إسبانيا الأخرى وإنما هي حرب إسبانيا ضد نفسها»، وصرح أنه في الانقلابيين في احتفال أقيم على مسرح جامعة سلمنكا بمناسبة «عيد الشعوب الإسبانية»، في ١٢/١٠/١٩٣٦، بحضور أربعة من المحاضرين، من بينهم غومبي مارية بيان ومثليين رسميين مثل السيدة كرمين بولو دي فرانكو: زوجة الجنرال فرانكو والأسقف بلا إي دانييل - وقد توسطهما على منصة الشرف الدكتور أونامونو - والجنرال ميسان أستراي (المشهور بدمويته في الحرب المغربية) الذي حضر في معية طلاب كتابيين ملأوا القاعة وكانوا يرتدون سترات بالألوان الصفراء والخمرات والزرقاء ورمز الفاشية وألقى كلمة حل فيها على القطلونيين والبشكنس لوقوفهم إلى جانب الجمهورية ووصفهم بالسلطان في جسم إسبانيا وتوعدهم بالاستتصال بالارحة. حيث تعدت هتافات الفاشيين الحاضرين شعار يحمي الموت.

عندئذ نهض أونامونو، بصفتة مدير الجامعة - ولم تكن لديه نية مسبقة للتحدث في هذه المناسبة - وأرجل كلمة قال فيها: «أعرف أنكم جميعاً تنتظرون كلمتي. أنتم تعرفون وتدركون أنني لست من الذين يسكتون. لم أتعلم طوال الثلاثة والسبعين عاماً التي أمضيتها من عمري أن أسكت، والآن لا أريد أن أتعلم السكوت. السكوت أحياناً يكون مرادفاً للكذب، لأن السكوت يمكن أن يفسر على أنه رضى. وأنا لا يمكنني أن أعيش في ظل طلاق بين ضميري وبين كلمتي اللذين كانا دائماً توأمان لا ينفصلان.

اختصر الكلام فأقول إن الحقيقة تكون أكثر صدقا عندما تكون عارية من كل تحقيق أو هذر.

أريد أن أخلق على خطاب - أقول خطاباً لمجرد إعطاء ماقيل اسماً - الجنرال ميسان أستراي الموجود بيننا. نترك جانباً الإهانة الشخصية المترتبة على التعميرات الفجة الجافة الطامعة بالاشتاق للبشكنس والقطلونيين بعامه.

أنا ولدت في بلباو تحت القصف في الحرب الكارثية الثانية، ثم بعد ذلك أقمت في مدينة سلمنكا هذه التي أحبها من كل قلبي. ومع ذلك لم أنس قط مسقط رأسي. والأسقف، شاء أم أبى، فهو قطلوني.

لكنني سمعت الآن صرخة مجنونة تستيح حرمة الأصوات وتنادي: «يحي الموت!» وهذا عندي مرادف لنداء: «الموت للحياة!». أنا الذي أمضيت حياتي أجمع ظاهرياً بين متناقضات أثارت غضب بعض الذين لم يفهموها، يجب علي أن أقول لك إن هذا الجمع بين المتناقضات السخيفة يجعلني أشعر بالاشمئزاز، إذ أنهم

نادوا بها على شرف المتحدث السابق، ويمكن فهمها فقط على أنها كانت موجهة إليه، ولو أن ذلك قد حدث بطريقة غريبة جداً وملتوية، كشاهد على أنه هو نفسه رمز للموت، هناك نقطة أخرى وهي أن الجنرال ميان أستراي صاحب عاهة، فهو مشوه حرب. ثرانتس أيضاً كان كذلك. لكن الأطراف ليست مقاييساً، إذ أنها تخرج عن كل قاعدة. لسوء الحظ، كثيرون هم الموقوفون في إسبانيا، وهما قريب سيزداد عددهم كثيراً. وإن لم يدركنا الله برحمته فسيفض مضجعي التفكير في إمكانية أن يتحكم الجنرال أستراي في مصير الجهاديين. سيكون ذلك أمراً فظيماً. معوق يفقد إلى عظمة روح ثرانتس الإنسان الواقعي والرجل الكامل رغم عاهته، قلت إن معوقاً يفقد إلى نهج الفكر قد تواسيه - يا للهول - رؤية المشوهين حوله في كل مكان.

ليس الجنرال ميان أستراي عقلاً مميزاً، حتى لو كان غير محبوب شعبياً، أو لقل إنه لهذا السبب، غير محبوب شعبياً. يريد الجنرال ميان أستراي خلق إسبانيا جديدة خلقاً سليماً على شاكلته وهيته. ولهذا السبب يريد رؤية إسبانيا معوقة، كما قال لنا ذلك عن غير قصد لم يتحمل الجنرال ميان أستراي ما سمع فصرخ: «الموت للعقل». فعُدل الأديب خومي مارية بيان صيحة الجنرال بقوله: «لا. فليعض العقل والموت للمتفكرين الختالة!».

واصل أونا مونو كلمته: «هذا معبد للفكر، وأنا كاهنه الأعظم، وأنتم الذين تدنسونه دائماً حرمة المقدسات. كنت دائماً على عكس ما قد تقوله الأمثال، نبياً لوطني. ستتصرون لكن لن يقبلكم أحد، ستتصرون لأن لديكم قوة بهيمية هائلة، ولكن لن يقبلكم أحد لأن القبول يعني إقناع الآخر ولكي تمنعوا فأنتم في حاجة لشيء تفقدونه: العقل والحق في القتال. وسيكون من العبث أن أحكمكم على التفكير في مصلحة إسبانيا. انتهت كلمتي»^(١٨).

وخرج الأستاذ أونا مونو مكتئباً إلى السيد بيان والسيدة كرمز بولسو، وسط شتائم الفاشيين وتوعدهم له بالسجن والموت حتى وصل بيته فلزمه إلى أن لاقى وجه ربه بين أفراد أسرته في ٣١/١٢/١٩٣٦، وكان - رحمه الله - قد كتب في الانقلابيين.

«ليسوا ضمة، بل قطع

خلف التحية عدم

وخلف العدم جحيم...».

واتسمت سنوات الحرب الثلاث بشمة التناج^(١٩) الثقافي وتدني مستواه بشكل عام، وكان بالمبدعين قد سيطر عليهم الإحباط وضاعت بأفاهيم إسبانيا «المتمزقة على التيران»، فغادروا بعضهم أثناء الحرب وغادروا بعض آخر إثر انتصار الوطنيين، مرضياً أو متبرماً.

واتسم شعر الحرب الأهلية المقاوم بشكل عام - على المستويين الإسباني والعالمي، ونستثني من ذلك بالطبع، ما كتبه نيسار باييخو - بالمباشرة في التعبير عن الواقع وتصيد المناسبات للتغني بها، رفعاً لمعنويات رجال الميليشيات والجهاديين المساندة هم أو لبكاء الضحايا الأبرياء من الأطفال والنساء تجملداً وصبراً على تحمل الواقع الدامي:

لينا أودينا
كخبز الروح
عذبة وطنية

.....

لينا أودينا سكنت في قبرها
غير أن مبادئها لم تسكن هناك
فهي لن تموت وتبقى حية
مأدات إسبانيا حية^(٢٠)

وتغنى الشعراء بطولة المقاتلين الجمهوريين وباتجاههم لسواد الشعب كما في قصيدة خوان باريديس المهداة
«إلى العميد باندو» الذي استشهد في معركة برونييتي وقصيدة البيرتي: «الوحدة الخامسة»^(٢١) التي أهداها إلى
الجنرال موديسكو:

موديسكو^(٢٢) اشتهر وذاع صيته

بين النشارين

كاميسينو^(٢٣) كان يروي الأرض ويدور

ويعرفه الفلاحون

ليستر^(٢٤) كان معروفا بقوة بين الحجارين

انظروا إليهم فهم المنتصرون^(٢٥)

كما حظي بالثناء والتمجيد مقاتلو الألوية العالية مثل الشاعر الكوبي بابلو دي لا توربيتتي الذي استشهد
في الدفاع عن مدريد في بداية حصارها في ١٩ / ١٢ / ١٩٣٦ ، والألماني هانز بييمتر الذي استشهد في معارك
مدريد في صيف ١٩٣٧ .

أدت الظروف المعاشية تحت وطأة الحرب الأهلية إلى «ظهور نوع من الشعر الشعبي Romance ، كقالب
سهل ومألوف لمعالجة الموضوعات الملحمية بنفس غنائي»^(٢٦) مثل قصيدة بيتيتي أليكسندري (إشبيلية
١٨٩٨ - مدريد ١٩٨٤) : «عصر المقاومة الشعبية المجهول» التي يشيد في أبياتها الخمسين بمقاتل شعبي
مجهول هوريز الشعب المناضل :

لا تسألوني عن اسمه
إنه بينكم في الجبهة ،
عند شواطئ النهر:

كل المدينة تحتضنه .

.....

لا تسألوني عن اسمه ،

لن يستطيع أحد تذكره .

مع الشروق ينهض كل يوم ومع الغروب ،

إنه أندريس أو فرانسيسكو ،

.....

أو خوسي أو لوريتو أو بيثتي

كلّاً . لنقل ببساطة

إنه الشعب الذي لا يقهر أبداً^(٢٧)

مثل ذلك أيضاً قصيدة «القتيل رمياً بالرصاص» المهداة للشباب غومبي لوريتو جرانيرو ذات المئة والثلاثة وعشرين بيتاً:

الأرض وحدها هي التي بقيت

ليست وحيدة :

وإنما مع ابنها الشهيد قد بقيت .

خوسي لم يموت . انظروا إليه !

إنه يبعث من جديد . لم يموت ، ولن يموت ،

فهو كالشعب الذي أبداً لن يموت^(٢٨)

لكن من الشعراء من لم يضمن هذا الشعر أعماله الكاملة أبداً^(٢٩) ، فيبيثي أليكسندري - مثلاً - استعبده من أعماله «لاعتباره مفرطاً في البساطة وأنه شعر متناسبات وليس بسبب طابعه أو مضمونه الموضوعي ، إذ أنه ضمن أعماله الكاملة «مرثية للوركا»^(٣٠) .

وقد شارك في كتابة هذا الشعر شعراء محترفون ، وهواة للشعر من عامة الشعب^(٣١) . إذ أن الجميع كان يرى في الكتابة وسيلة لدعم المعركة ، فانسجم هذا النتاج بسهولة التركيب وقرب المقصد وسرعة الصياغة وبساطة إيقاعاته الموسيقية ، ليسهل على المتلقين حفظه وترديده وبذلك يؤدي دوره الإعلامي وكانت جملة «المونو أثول» المدرسية (٢٧/٨/١٩٣٦ - فبراير/ ١٩٣٩) امتدّى هذا الشعر وخزائنه^(٣٢) .

ولجأ الشعراء إلى مجانسة الألفاظ جرياً وراء فكاهة تنال من العدو، كما في عنوان قصيدة «البغسل مولا» لجوا El Mula Mola لخوسي بيرجامين José Bergamin في إشارة واضحة للمجنزأل مولا . ونالت الكنيسة أيضاً ،

عالم الفكر

نصيبها من هذا الشعر تقريباً ، كما في قصيدة «العلامة» ليون فيليبي . كما كرم شعر المقاومة المرأة الإسبانية - وكل امرأة متضامنة معها - لدورها في الدفاع عن المبادئ وتضحياتها بالنفس والزواج والولد في سبيلها ، وخصص أجمل مرثييه لمن سقطن في ساحة القتال مثل الفرناطية لينا أودينا :

لينا أودينا وردة يانعة

زهرة غضة لاهتالي بالرياح

لينا أودينا زهرة يانعة

لن ينساها منا أحد

من وادي آش إلى غرناطة

نما جذعها الأخضر. (٣٣)

كما هب هذا الشعر لرأب الصدع في صفوف الميليشيات كلها أطلت الفتن برأسها مهددة وحيدة الصف اليساري :

فوضيون واشتراكيون وجهوديون

آن الألوان لنا جميعاً

أن نتعاقق كالإخوة

وننبذ التناحر والفرقة

فكلنا همال وإخوة .

فهو شعر «ملتزم» أو «التزامي» (Comprometido) (٣٤) نابع من الضرورة والحاجة إليه ، وقد سجل صمود المقاتلين وبسالتهن في انتصاراتهم المحدودة على القوات الوطنية في برونيتي والإبرو وترويل ، وعلى القوات الإيطالية في وادي الحجازة . وسرت الحاجة للكتابة في النفوس حتى امتدت إلى الشعر الشعبي .

غلب على هذا النتاج طابع الخطابة والحجاسة وردة الفعل المباشرة على الأحداث والإيمان في طرح المفاهيم الفكرية السائدة (٣٥) في صفوف المقاتلين الجمهوريين وقياداتهم مثل فكرة الهجوم الانتحاري على العدو عند الحاجة لذلك .

أنا للموت أغني

وهناك العتليب يغني

والكل مع السلاح يغني

أنا في المعركة أرقص وأغني. (٣٦)

من هنا جاء تشبيه خينيس كالديرون Gines Calderon - من شعراء هذه الفترة - لصمود مدريد أمام

عالم الفكر

الحصار قبيل سقوطها بنومنسيا Numansia التي صمد أهلها في وجه الحصار الروماني عشرة أعوام ثم قتلوا جميعاً في عملية انتحارية استهدفت فك الحصار عن مدينتهم . كما اقتبس بابلو نيرودا قصة نومنسيا لثيريانس وكيفها مسرحياً مع ظروف الحرب وعرضها على مسرح ثرؤيلا بمدريد .

لجأ شعر المقاومة إلى هجاء العسكريين الانقلابيين والكشف عن دورهم في تدمير الوطن وذلك لتحريض الشعب عليهم ودفعه للتصدي لهم دفاعاً عن منجزاته الديمقراطية وحرية الفكرية والثقافية :

أيها الجنرالات

الخوفنة :

انظروا إلى الموت في كل بيت

انظروا إلى إسبانيا ممزقة

لكن من كل بيت سيخرج بدل الزهور

معدن يتوهج ،

من كل فج في إسبانيا

ستخرج عليكم إسبانيا ،

من كل جريمة تولد رصاصات

تنال منكم - ذات يوم - مقتل^(٣٧)

كانت الحرب في مفهوم المقاومة حرباً يشنها العسكر باسم الكنيسة والأثرياء تدعمهم الفاشية والنازية والراسبالية العالمية على الجماهير المتعطشة للحرية والعدالة والمساواة :

ذات يوم راحت النار تلتهم كل شيء

ذات يوم خرجت المواقد

من الأرض تلتهم الكائنات ،

من يومها نار ،

بارود من يومها ،

من يومها دم ،

قطاع طرق يركبون الطائرات وفي معيهم المغاربة

قطاع طرق في أكفهم خواتم ، ترافقهم «الدوقات»

قطاع طرق معهم الرهبان السود تباركهم

جاءوا من السماء لقتل الأطفال

فصل في الشوارع دم الأطفال^(٣٨)

يمكن القول بلا تردد إن هذا النوع من الشعر الذي لم تمهل الحرب شعراء المحترفين للتروي في كتابته قد أدى دوراً استهلاكيّاً في حينه، وانتهى بنهاية الظروف التي خلقتها ولم يبقَ فنياً من شعر هذه المرحلة إلا ما استوفى في حينه شروط الإبداع. وهذا يفسر لنا سبب «إحجام الجاهل في تلك الفترة عن شعر رائج كـ شعر بايخو وشعر بابلو نيرودا ومواكبها لما كتبه ألبرتو إيزنلاندت وأليكسندري... وألثو لا جيري وبرادوس وباريلا وإريزا وغيرهم من شعراء «الرومانث»، ذلك الفن الذي صاحب الشعر الإسباني منذ البداية^(٣٩).

وقد تكون للسبب نفسه إشارة أندريس ترابايو لما كتبه ألبرتو في هذه الفترة من شعر رومنتي بقوله: «أما عن قصائد ألبرتو الممتزمة إلى حد ما أو ذات النفس الاجتماعي أو السياسي فالأفضل عدم التطرق إليها»^(٤٠).

ومهما تابنت الأراء في «الرومانث»، فهو شئنا أم أبينا، نزع من الشعر موجود قبل نشوب الحرب الأهلية بقرن. ومن الواجب الحكم عليه في إطار نظرية الحقم البيئي، والآن نخرج عن المقاييس الأدبية التي تأطر في إطارها منذ نشأته: «بعض النظر عن التزام الكتاب بقضايا مجتمعه، ظل دائماً مرتبطاً به ارتباطاً قوياً، فهو قبل كل شيء إنسان يعيش في مجتمع يوجه إليه تناجه، لهذا السبب بالتحديد لا يمكنه الإبداع في فراغ، ولأننا يبقى مرتبطاً بالظروف التي يعيشها شعبه. ومن هنا فعل النقد الأدبي أن يأخذ بعين الاعتبار دائماً البيئة الاجتماعية التي ولد فيها العمل الفني»^(٤١).

لقد خرجت إسبانيا من حربها الأهلية بخسارة ثقافية لا تقبل عن خسارتها في بقية مجالات الحياة، فأناء الحرب توفي أديباء ومفكرون وعلماء مثل أوزامونو، وقتل آخرون مثل لوركا (غرناطة ١٨٩٨ - ١٩٣٦/٨). وبعد انتهائها، مات في السجن من مات مثل ميغيل إيزنلاندت Miguel Hernández، وتوفي في المنفى من توفي مثل أنطونيو متشادو، وهام على وجهه في منافي الأرض من هام^(٤٢) مثل ألبرتو والبرنت وبيكاسو وأميريكو كاسترو Americo Castro وبروش خيميرا Bosch Gimpera، وحتى جاسيت الذي عاد إلى إسبانيا سنة ١٩٤٧ دون أن يعود لأستاذيته في الجامعة.

وهل الصعيد العلمي تشرد في أمريكا عالم الكيمياء الدكتور سييرو أوتشوا Severo Ochoa، وعاش في بريطانيا عالم الفيزياء الدكتور أرتورو دوبرير Arturo Duperier والدكتور جيمريو مارانيون.

وقد مثل انتصار فرانكو في الحرب قطعة ثقافية وفكرية من التراث الإسباني السابق، إذ عمل نظامه على خلق شخصية ثقافية وطنية مختلفة عما سبقها تلائم الوضع الذي يريده للبلاد، فاستبعد من الحياة الثقافية كل تيار يمت للبرالية بصلته من بعيد أو قريب. وكان على المثقفين الذين قرروا التعايش مع النظام أن يبدأوا من الصفر تقريباً.

وداح بايخو يدافع عن خلاص إسبانيا بكل ما أوتي من وسيلة، لكن المأساة كانت أكبر منه حتى اعتلت صحنه^(٤٣) وواحت تكتدور بتدهور الوضع فيها.

تزامن النصف ساعة الأخير من صراع بايخو مع الموت، مع انطلاق عشر فرق وطنية قوامها مئة وعشرة آلاف رجل وأربع مئة وأربع قطع مدفعية من مدينة «ويسكا» Huesca لتحتل مدينة «كتو» Quito على

الساحل الشرقي لإسبانيا، شاطرة بذلك أراضي الجمهورية شطرين، عندها فاق بايخو من غيبوبته المتقطعة، وصورة إسبانيا ماثلة أمامه فردد أبيات فرانسيس كاركو^(٤٤) Francis Carco (١٨٨٦ - ١٩٥٨):

لم أجد أقوى على حبك
فالروح المتوقدة أنكها الشقاء
والياس يتناهي

وفي تحليل هذه الحالة تقول الدكتورة كويلر روس في كتاب عن «الموتى والمحترفين» إن هؤلاء قبل موتهم يمرون بمراحل خمس وهي مراحل حاضرة في موت المسيح عليه السلام، وتبدأ برفض الموت والالتواء على النفس، ثم الغضب، ثم المهادة، ثم انقباض النفس، ثم القبول بالمكتوب^(٤٥)، وإن كان المسيح الإنسان في رفضه للموت قد قال: «رحمك إلهي، خلصني من هذا العذاب» فإن بايخو الشاعر قال في الموقف نفسه: «رحمك إسبانيا خلصيني من هذا العذاب». وهي نبوءة عاشها بايخو ذات ليلة من سنة ١٩٢٠ يوم أن كان غيبوبته في بيت صديقه أنتينور أوزيجو في البيرو فاستيقظ فرأى يقول: «رأيت نفسي لتري في باريس مع أناس لا أعرفهم وبيجانبي امرأة أيضاً لا أعرفها. كنت ميتاً ورأيت جثتي. لا أحد يبكيني. كان شيخ أُمِّي في الفضاء يمد لي ذراعيه مبتسماً. أؤكد لك أنني كنت مستيقظاً، وشاهدت ذلك وأنا في تمام وعيي كما لو كنت أعيش الواقع»^(٤٦).

وفي يوم الثلاثاء الموافق ١٩ / أبريل / ١٩٣٨ م شُيع جثيان بايخو إلى مثواه الأخير في مقبرة مونترجيح الباريسية ونعته جمعية الكتاب العالمية من مقرها بباريس كشاعر بيرواني كبير وكصديق خلص عذبة الأحداث المأساوية التي كانت تجلده إسبانيا، فلم يستطع تحمل كل ذلك العذاب فقضي^(٤٧).

وفي سياق تذكر نيكولاس جيين لأصدقائه القدامى الذين ضحوا في سبيل الحرية واعتقلوا وقتلوا يقول: «ولا أنسى يا بيخو اللطيف الذي مات في باريس حزناً على إسبانيا. وقد سرت في تشيع جنازته ذات صباح فرنسي مشمس تغطي سماء الزرقاء غيوم بيضاء كبيرة»^(٤٨).

وكانت نبوءة بايخو في «حجر أسود فوق حجر أبيض» Piedra Negra sobre una Piedra Blanca من «قصائد إنسانية» أنه سيموت في باريس ذات يوم خيس خريفي مطر، إلا أن جيين نفسه عاد في نص لاحق لنصه السابق وذكر أنه قد سقط في ذلك اليوم رذاذ وكان الجو رطباً وبارداً^(٤٩).

وكما لاحقت سلطات البيرو بايخو في حياته واضطهدته حتى هرب من البلاد مراراً لاحقت في مماته، إذ أرسلت سفارته في باريس قساً من الكنيسة إلى بايخو وهو يصارع سكرات الموت في المستشفى لتوهم الناس بأن بايخو قد نحل عن أفكاره واعترف كعادة مسيحية تجرى للميت قبل وفاته) أمام القس. كما حاولت السفارة نفسها دفنه حسب تقاليد الكنيسة واستعدت مقابل ذلك لدفع مصاريف الدفن كلها، لكن جمعية الكتاب العالمية رفضت العرض ودفنت الشاعر حسب وصيته في حياته.

كان التزام بايخو بنصرة إسبانيا والوقوف إلى جانبها التزاماً أخلاقياً وفلسفياً، فكما كرست حربها الأهلية على الأرض واقعاً جديداً فإنها بلورت في نفسه قناعات بصرته بأبعاد الكارثة. فقد شطرت الحرب الأهلية تراب

إسبانيا وشعبها شطرين أو وقتين تطايران في مهب أهواء القوى الكبرى . وهذا هو الواقع . أما نظرة الشاعر المستقبلية لإسبانيا فهي نظرة متفائلة بانتصار الشعب الذي سيضع حداً لمعاناته ذات يوم :

أيها المتطوعون . . .

من هذا ينشرح الصدر وتتوالد الأشواق ،

وتولد جمال كثيرة في سن الرجاء .

الحفر في معيتكم يسير اليوم متأججاً

وتبكمم الزواحف ذات الأهداب المتوالدة بحنان

على بعد خطواتين ، على بعد خطوة واحدة

وتبكمم المياه بحثاً عن مصب

قبل أن تشتعل^(٥٠).

وإن مزق الإنسان (الثور) وظنهم وقرعوا هم بين مناصر للسلام (الحمام) ومضاد له ، لأن عنصر الشر (الذئب) قد سكن الصدور فإنهم بالتفافة سيطردون - ذات يوم - هذا الذئب وتعود نفس الإنسان لإنسانيتها وسلامها .

حاول باييخو في معالجته لهذه القضية أن يكون واقعي النظر لما يحدث ووضع لنفسه ثوابت إنسانية لم يتجاوزها في تفسيره لذلك ، من هنا اكتسبت المفاهيم عنده فلسفتها الأزلية ، فتساوى لديه الإنسان بإنسانيته ولم يميزه عن أخيه الإنسان إلا أفعاله ، حتى ذوي الأفعال الشريرة لم يقف باييخو ضددهم وإنما اعتبرهم نتاج ظروف حادت بهم عن طبيعة الإنسان . ومن هنا اعتبر المتصارعين في الحرب الأهلية «مترافعين» أمام محكمة قد تكون هي محكمة الضمير الإنساني . «فليس في شعر الإسبانية مثيل لشعر باييخو الذي يتبوأ المثل في مكانه في القلب ويقاسم كسرة الخبز الطازجة ويكون ضيفاً مكرماً»^(٥١).

لكن هذه النظرة الشمولية المتضائلة عند باييخو لم تنسه المصير المحتوم الذي كانت الحرب الأهلية تقود إسبانيا إليه ، حيث سيتوقف نمو البلاد وتورطها لسنوات وسنوات لأن جيلاً بأكمله حصده تلك الحرب ، لذلك راح يحذر المتصارعين من الطرفين من عدم القعود بالقوة والتشبه ببناء الأهرام ، ودعاهم لإعادة النظر في مواقفهم والنظر لواقعهم المأساوي للخروج من المأزق ، بعد أن تورطوا في القتال واخترقوا خط اللاعودة فراحوا يعضون الأنامل ندماً ويحاولون كسر الأليمة للخروج من الطوق الذي فرضه الواقع البالي الذي دفع رجل الميليشيا إلى الثورة لخلق واقع أكثر عدلاً وأكثر إنسانية .

إن فلسفة باييخو الجدلية^(٥٢) التربوية الغريزية هي كالحياة نفسها ، فهو ينظر للجنس البشري ككل لا يتجزأ ، لا فرق في الجوهر بين فرد وآخر ، لذلك نجده يدعو لقتل الموت نفسه وليس لقتل الأشرار من البشر ، لأن هؤلاء هم هكذا رغباً عنهم وضحايا أمراض أفرزتها مجتمعاتهم ، وبهذا تبقى الجباة عنده وحده جمعية واحدة غير قابلة للتجزؤ ، وبهذا يصبح الإنسان يتوحده مع أخيه الإنسان جمعاً . وحفاظاً على هذه الروح يدعو باييخو الإنسان لعدم مقاطعة أخيه (العدو) والعمل على معاوذته وفرض الخلافات بالحكمة والحرص .

عالم الفكر

لذلك لا نستغرب أن تجعل جدلية بايخو كل الجنود جنوداً معروفين، كل واحد له اسمه وهويته. مخالفاً بذلك مقولة الجندي المجهول، لأن المجهولية عنده لا تكون بالموت أو بالدويان في الجماعة وإثنا بموت الثقافة وضياح الهوية، لذلك كان الارتقاء عنده يتمثل في سمو الروح لا في غلبة الجسد، فعدتما يرتفع الجسد ويهبط الروح تنقلب الأمور رأساً على عقب.

عاش بايخو مأساة الحرب الأهلية إبان نشوينا وقيبه وعرف إسبانيا: أهلها وبلداتها، فراح يصور واقعها عن تجربة ومعرفة يشهد له بها هذا الديوان، ومع ذلك فإن عملية الإبداع الشعري عنده جعلته يتضادى المباشرة في وصف الواقع إلى وصف صقلته فلسفته المادية في نظريته لمفهوم الجماعة والفرد، فلجأ إلى تصوير النموذج المنغمس في الواقع. ومن هنا جاءت شخصياته الجمعية الدالة على المكان مثل إنسان إكستريادورا التي ملأها ديمومة وجوبية لتكون على مستوى التحدي الذي فرضته الحرب وأيضاً على مستوى التحدي الطبيعي الذي فرضته الجغرافيا على هذا الجزء الفقير الموارد من إسبانيا. كما صور بايخو الشخصيات الأيديولوجية مثل شخصية الأحمر، رمز الإنسان الذي قست عليه الحياة وطعته فجعلته يؤمن عن تجربة بالاشتراكية منهجاً للخلاص. وكان رمز «الأحمر» يطلق على كل نصير للجمهورية أثناء الحرب وبعدها. إلا أن واقع إسبانيا الدامي ظل يشد بايخو إليه حتى راح - أحياناً - يعطيها أساء جمية مثل إرنستو ثونييجا، رمز المثقف الإسباني، ولينا أودينا Lina Odona، رمز المرأة المقاتلة في صفوف القوات الجمهورية وقد استشهدت دفاعاً عن غرناطة، وهي مثل «القديسة تيريسا» San- ta Teresa التي يتذكرها الناس دون أن يتذكروا لينا أودينا، وزامون كويار رمز الفلاح، أحب الشخصيات التي صورها بايخو إلى نفسه. أما سواد الشعب الإسباني الصابر فرمز إليه الشاعر بشخصية بدرو روخاس المستقلة من قصة حقيقية لمواطن من ميراندا دي إيرو، كان يعمل في خطوط السكة الحديد، وهو أهم شخصية في الديوان والقصيدة التي تذكره هي أكثر قصائد الديوان جدلية حتى الآن، حيث وجدت في جيب أحد الشهداء قطعة من الورق السميك متسخة كتب عليها بقلم رصاص:

«حذار أيها الرفاق، ساروا جميعاً إلى الرحيل

لأنهم سيضربوننا حتى الموت

ولن يكتفوا لنا إلا كل ضغينة»^(٥٣)

وقد ضمّن بايخو الأبيات ديوانه كما هي بأخطائها الإملائية^(٥٤). ويبدو أن بدرو روخاس هذا الذي وجدت جثته - مشوهة بضرب العصي وقد طمست ملامح وجهه زخات الرصاص - قرب مقبرة القرية كان شاباً قوي البنية قمحي البشرة يرتدي أسفاً وكان واحداً من المحكوم عليهم بالإعدام لدى سلطات الانقلاب التي كانت تتجاوز كل شرعية في التعذيب النفسي لأهراها ثم إعدامهم بلا مبرر، حيث كانت تبلغ الواحد منهم بحكم الإعدام الصادر بحقه ثم تتركه أياماً وأياماً وهي تؤجل في كل مرة تنفيذ الحكم حتى تنال منه شرّ مثال، ثم تقوده إلى ساحة الإعدام، حيث يقول أنطونيو رويث بيلابلانا في كتابه «إثني أشهد» في السابع عشر من سبتمبر، بالقرب من مصنع الحرير في برغش ذهبنا لنقل جثة أحد العمال... بدا مكبل اليدين وقد عذب عذاباً بربرياً، وكان لا يزال يحتفظ في جيبه بشوكة السجن وملقته المصنوعتين من الألومنيوم وقد قيد مباشرة من سجنته إلى المكان الذي أعدم فيه ربيعاً بالرصاص».

وفي مكان آخر من الكتاب نفسه يقول: «هناك. وجلنا جثة رجل سقط على وجهه وقد شدَّ معصماه بحبل أدماهما - يبدو أن عملية الإعدام كانت بطيئة وكان الضحية، يحاول من شدة العذاب التخلص من القيد - وكان يرتدي بوقار سترٍ وسروالاً، ويفتتشه عشر في جيوبه على الشوكة والمللعة دليلاً على قدومه من السجن مباشرة. كما عُثر في جيوبه أيضاً على أوراق مطبوعة ورسالة وصورة ملطخة بالدم والوحل، كانت الصورة لامرأة شابة على يديها طفلة نحيفة، نظراتها حزينة. كانت الرسالة تحمل توقيع «جويتا»، الزوجة المسكينة التي كانت - في رسالتها - تواسي زوجها تيمس الحظ وتؤمله متحدة إليه عن قرب الإفراج عنه. «إنك لم تفعل شيئاً ليسجنوك عليه».

وفي نهاية الرسالة شيء أثار شجوني: بعد ذلك التوقيع رسمت يد طفولية متناقلة الكلمات:
«قبيلات كثيرة وسلامات من طفلك»^(٥٥).

فالمعلقة في جيب القتيل هي رمز العشاء الأخير الذي تناوله المسيح قبل صلبه في سبيل حرية الإنسان ومبادئه. وقد استخدِم بايخو هذا الرمز بذكاء موازناً بين مقتل المسيح ومقتل الإنسان الإسباني ليؤكد على أن مقتل هذا الأخير هو موت في حياة. وقد ذهب البعض إلى أن بدرو روخاس في الديوان هو المسيح، وبصر بايخو حل الفكرة نفسها عندما يجعل الورقة - رمز الثقافة - في جيب بدرو روخاس تنتهد نبضاً بالحياة ويجعل المتطوع قلباً ينبض بالحياة ويرعاها:

أيها المتطوع في سبيل إسبانيا،

يا عنصر المقاومة الشعبية،

يا صاحب العظام الجليلة،

عندما يرتحل إلى الموت قلبك،

عندما يرتحل ليقتل بمجرد لفظه أنفاس العالم

الأخيرة، تحرفني دوامة الحيرة، وأتخبط،

أركض وأكتب وأضرب كفاً بكف،

أبكي وأترقب وأفنى^(٥٦).

وخير ما يفرضه شاعر، أصبحت الثقافة عنده مرادفاً للحياة في موقف كهذا، هي علوية الورق الأبيض من أجل أن تنساب على صفحاته الحياة وتتواصل السيرة.

الجلدير بالذكر أن الديوان صدرت طبعته الأولى - المعروفة بطبعة مونتسرات أو طبعة برتني - في سنة ١٩٣٩ من المطابع الأدبية لقادة الجيش الجمهوري بالمنطقة الشرقية وأشرف على طباعته الشاعر مانويل «ألتولاجري» Manuel Altolaguirre (ماتلة ١٩٠٥ - برشش ١٩٥٩)، وقدم له «خوان لاريا» مع رسم لبايخو برشة بابلو بيكاسو، وجاء في خمسة وستين صفحة من الحجم المتوسط، وفي الصفحة الخامسة يورخ مولده بسنة ١٨٩٤^(٥٧). وأعيد نشر الديوان مرات عديدة وضمن جميع طبعات أعمال بايخو الشعرية الكاملة ومن أشهرها طبعة البرو^(٥٨).

عالم الفكر

الصادرة في ليا سنة ١٩٦٩ وطبعة روبرتو فرنانث ريتامار الصادرة في كوبا سنة ١٩٦٨ وطبعة خوان لاريا^(٩٠) وجورجيت دي بايخو (أرملة الشاعر)^(٩١) الصادران في برشلونة سنة ١٩٧٨ .

والشر عند بايخو سلوك غريب عن الطبيعة البشرية ، وهو من صفات بعض الحيوانات الكاسرة كالذئب الذي سكن الصدور أثناء الحرب الأهلية ، فجعل من الفريقين المتصارعين يآجارقاً يكتسح إسبانيا من غربها إلى شرقها حتى يصل إلى البحر الأبيض المتوسط ، فيهرب هذا من بحر الشرور الذي راحت تتلاطم أمواجه على التراب الإسباني . وعندما يهرب بحر الغريزة الأولية من بحر الألم والافتتال فإنه يحمل معه الفارين من جحيم الشر من جرحى ويتمى وتكلى . فالشر عند بايخو هو شر في ذاته ويمكن تجنبه والابتعاد عنه ، إذ أن الرصاص شر ينطلق من السلاح (المعدن) ولو لم يمتلك الإنسان السلاح لما كان للرصاص أن يقوم بدوره الشرير ، ونفس الإنسان إذا ضعفت كانت بوابة يدخلها الشر إلى حياته .

عندما نقصف النازيون الألمان قرية جيرنيكا في شمال إسبانيا ومحوها من الوجود ، دون سابق إنذار ، كان ذلك عند بايخو «هجوم النفوس الضعيفة ضد الجسوم الضعيفة» (جيرنيكا وأهلها) . وفي خمسة عشر بيتاً من الديوان يصور بايخو هذه الواقعة مستلهماً لوحة بابلو بيكاسو التي تحمل هذه الذكرى . ومن المعروف أن بيكاسو رسم لوحة جيرنيكا في مايو من سنة ١٩٣٧ ، أي بعد مرور شهر واحد على تدمير البلدة الصامدة ، ومن المحتمل أن يكون بايخو قد رأى اللوحة قبل كتابة القصيدة . وعندما أخذ خوان لاريا مخطوطة القصيدة لبيكاسو قبل نشرها ، أدرك هذا الأخير مدى صبرية الشاعر ورسم له ثلاث لوحات تحمل ذكره .

ويتسع مفهوم الحياة عند بايخو ليشمل الحياة والموت ، فالأموات ليسوا جثثاً ، لأنهم لن يكونوا جثثاً حياة لم يعيشوها بعد . فالحياة الحقيقية التي يقصفها الشر لا تنتهي بالموت وإنما تواصل حياة خلود أخرى بعد اجتياز حتبة الموت المفروض . أما الموت الحقيقي فهو موت الأشرار الذين يقتلون الإنسان ويقصفون مقابرهم . لهذا رمز بايخو للحياة أو للموت في الحياة بالحجر الأبيض ورمز للموت بالحجر الأسود وأكد على هذه الفكرة في «قصائد إنسانية» .

وتظل جثث الذين يموتون في الحياة - في شعره - تنبض وهي في طريقها إلى الخلود . والحجر الأبيض هو رمز الحياة ورمز الشمس ورمز النهار والحركة ، بينما يرمز الحجر الأسود للموت الحقيقي الذي لا حياة بعده ويرمز للظلام الأبدي الذي لا يمكن أن يتجنب الموت من نفسه ، والقبر لا يعني نهاية المطاف ، لأنه مفترق طرق بين الموت الحقيقي وبين الموت في الحياة ، حيث يظل القبر - في شعره - «فرج أثنى يجتلب الذكر»^(٩٢) ، حتى تدخن السعادة مباشرة بقدوم حياة الخلود . ويكون الموت في الحياة لغاية نبيلة كغاية تحقيق السلام . فقد قبل المسيح الموت وأجهش في البكاء تحت زيتونة (رمز السلام) مؤمناً بأن موتاً كهذا سيفتح الباب على مصراعيه أمام السلام . ويرى بايخو في الموت مؤثماً للحلقة القديمة من تاريخ البشرية لكي يولد منها عصر سلام جديد ، فعذابات المسيح وعذابات هنري ميليشيا في الحرب الأهلية هي التي ستقود ذات يوم إلى عالم سلام ، لأن الموت والعذاب والقتل لا يمكن لوجودهما أن يدوم بين أشجار الزيتون . ويرى خوان لاريا في مقدمته لأشعار بايخو الكاملة بعنوان «بايخو شاعر فحل» أنه يصعب فهم ديوان «رحمك إسبانيا» خلاصتي من هذا العذاب ، بدون الأخذ بعين الاعتبار تأثيرات نيتشا Nietzsche في بايخو ، وبخاصة في قضية الموت والحياة^(٩٣) .

ويجعل باييخو للموت في الحياة مدخل، مثل أن يموت الإنسان من أجل فكرة سامية كمتطوع الجمهورية الذي كان يموت به يقتدي العالم أجمع وليس إسبانيا وحدها، من الوقوع في براثن الفاشية والنازية الواقفتين وراء الانقلاب العسكري في إسبانيا.

ومن أهم المفاهيم التي كنى بها باييخو عن الحياة، مفهوم الثقافة، حيث كان هذا العنصر يظهر في شعره مع كل موت في سبيل الحياة. فالثقافة عنده هي مصدر الحياة ومن أهم مقومات الإنسان. إن إيمانه بالماركسية هو إيمان علمي ونقدي غير تقليدي، وكان يصف مطبقي الماركسية تطبيقاً حرفياً جامداً - يخضع لاعتبارات شخصية وسياسية - بالتجلمدين، وانتقدهم بشدة ونبههم إلى أن الماركسية هي فلسفة لفهم الحياة ومحاولة الوصول إلى الحقيقة للاستفادة من المعلومات المتراكمة في قلب الطبيعة حول ظهور الإنسان وتطوره. وبهذا كانت المادة الأولية في جسم الإنسان من أعصاب وخلايا تشرف (الحيوان) الذي يتشرف به باييخو (الإنسان) ويرى فيه ضرباً من التشبث بالأصول والمكونات الأولية الموجودة في الحياة قبل تعقدها.

الكتاب والكتابة عنده رمز أزلي للثقافة يصطحبان جثة كل ميت ميتة ذات معنى، لأن الثقافة هي رمز الحياة وتواصلها. من هنا كانت جثة المتطوع في سبيل إسبانيا تعطي العالم كتاباً إثر كتاب لتواصل الإنسانية تعلمها وتتواصل الحياة. في قصيدة «بدرو روخاس» نحضر مراحل الصراع الثلاث بين الموت والحياة، تكون الحياة فيها بداية ونهاية ويكون «الموت حدثاً عابراً»، ليس إلا^(٦٣)، حيث تنتهي حالة الكر والفر بين المفهومين بانتصار الحياة المسلحة بالكتابة. فلنستمع للشاعر:

كان من عادته أن يكتب بإصبعه الكبير في الهواء

.....

قتلوه وعلى الموت أرفعوه

قتلوا بدرو وقتلوا روخاس، قتلوا العامل والإنسان

قتلوا ذلك الذي وُلد وهو ينظر إلى السماء.

.....

بعد أن مات بدرو روخاس

بعض فطير تايوته الدامي،

وبكى إسبانيا

ثم عاد بالإصبع يكتب في الهواء

.....

كانت جثته تنبض بالحياة^(٦٤).

أما الرمز للموت بالجمجمة والساقين فهو رمز الموت الحقيقي بعد أن فُرغت الجمجمة من العقل، مصدر الثقافة، وفُرغت الساقان من الأعصاب مصدر الحركة والشعور عند الإنسان، وكلاهما من العناصر الأولية

الأهيلة . فالمقل عند هـ رمز المادة الأولية التي تثير الغرائز، ويعصودة هذه إلى تلك يعود بايخو إلى عالم اللامعقول قبل ظهور الإنسان الذي يظهر بعد ذلك كاملاً، لذلك يقول : «دعني وحجري الأبيض/ وحيداً/ ذا أربع» . إنها معرفة بايخو العميقة بالمادة الجبلية التي مكنته من التعرف عل مراحل تطور الطبقات الاجتماعية عبر التاريخ وعلى مراحل تطور الإنسان التي ستكمل - عنده - بمرحلة إشعال الشعب كبريته المسبي (أي ثورته المكبوتة).

وكي لا يفجر الشعب ثورته «حجر الطغاة قبه» الذي يقفل بوابة الدخول إلى التاريخ، وفي القيد كانت جرائمه الميتة (الطبقات الاجتماعية التي انتهت دورها التاريخي). فهي ميتة، وعليه فالجرب الأهلية في إسبانيا ليست معارك وإثنا هي عذابات يولد منها الإنسان الجديد، وتتمخض آلامها عن شرائح الأمل النامية وسط جرائم الرأج الميتة . وهذا بينا كان الشعب الإسباني ورعين مازقه التاريخي كان بايخو يحمل لإسبانيا هذا الأمل ومن هنا كانت السعادة تدخن أمام قبره .

إنه التزام شاعر فيلسوف بالمبادئ الإنسانية العليا التزاماً عملياً يتجاوز التنظير والمزايمة : «أنا مستعد للعمل بكل جهدي في خدمة العدالة الاقتصادية التي نسمي من أخطاها الحالية . علينا جميعاً نحن ضحايا الاحتيال الرأسمالي أن نطرح بهذا الوضع . إن الثورة التي أؤمن بها هي ثورة عشتها بالتجربة وليست أفكاراً نظرية تلقينها»^(٦٥) . لهذا رأى بايخو أن «الفلسفة الماركسية التي طبقها لينين كانت تمهد يد المائدة للكتاب وبالد الأخرى تعمل مقص الرقيب في الإنتاج الفكري وتدجنه لأهداف سياسية . هذه هي الممارسة الفعلية في روسيا على أقل تقدير»^(٦٦).

بايخو شاعر الحقيقة لا يمدح ولا يهمل، ولا يندع ولا يدهن، وإثنا بمسك من اليد التي توجع . بينا خصص الكثيرين من شعراء المقاومة في الحرب الأهلية قصائدهم أو أهدوها لشخصيات لها تأثيرها في المعسكر اليساري مثل الجنرال مياخا أو ليستر أو باسيوناري^(٦٧)، فهو لم يهد قط شعره لأحد، وكان إهدائه الوحيد دائماً لإسبانيا أم الجميع وللشعب الذي يذمونه ويتوجه إليه^(٦٨).

بايخو - بحق - هو شاعر يجيد البناء الشعري ويمتلك ناصية اللغة، بمناصها الأولية ومعانيها الشمولية الجامعة وإيماءاتها الأسطورية الثرية ويفوض في مجاهلها كاشفاً أسرارها ومطوفاً شواردها حتى بدا للبعض أنه خرج عن القواعد اللغوية، وما هو بخروج، وإثنا عمل عبقري مبدع امتلك ناصية اللغة وطوعها لفنه الشعري وفلسفته الفكرية . ليس ثمة شك في أن «بايخو شاعر حديث، يكبح جماح عمود الشعر التقليدي وفكك الصيغ المألوفة ويتبنى الشعر الحر ويمتد عن القوالب الملعدة سلفاً»^(٦٩).

ولم يكن بايخو كاتباً مرتجلاً، إذ كان يكتب ويمزق ما كتب ويعيد الكرة مرة ومرة، حتى يستقيم له النص قلباً وقالباً . إن صورة من ديوانه «رحمك إسبانيا . . .» كان قد أجرى عليها التصحيح بعد التصحيح تؤكد دقة هذا المبدع في صناعته^(٧٠) . كمثال نأخذ عبارة : «بعض البارود فيه الأكواع»، حيث كتب الأكواع في المرة الأولى الميون Ojos ثم عاد وغيّرها بكلمة ذيل Cola وأخيراً غيرها بكلمة الأكواع Codos فتحقق بها المعنى واستقامت القافية . وفي قصيدة بدرو روخاس نفسها أجرى الشاعر تصحيحات وتعديلات ساقط القصيدة إلى أعلى درجات الإبداع . فبالإضافة إلى تغيير مكانها في الديوان بذلك اسم القاتل ستياجو بيدرو وحذف

بعض الكلمات فأدى ذلك إلى تحسين الأسلوب والمعنى حيث أصبحت تنهدات الورق جسداً للروح وأصبحت إسبانيا الأم هي العالم بأكمله^(٧١).

واستخدم بايخو ظاهرة اللفظ المشترك . استخداماً عضوياً متكاملًا ومعدداً أغنى الصورة الشعرية بناء ومعنى، وهذا نجد خلايا الشهيد تقاتل مسلحةً بالتراب (بالحركة والعمل لأن الأقدام الساكنة لا تعمل ولا يعلوها التراب) ومزودة بمغناطس موجبة تشده إلى تراب وطنه، مآله الأخير حياً وميتاً.

وتعود إسبانيا الأم والمعلمة ذات المقارع لتكشف لشاعرنا عن كونها «متبعا للحياة والشعور» فهي ليست أمّاً ولوداً فحسب، وليست معلمة تبصرنا بالمعرفة فقط، إنها هي وبقدرة قادر الأمان معاً: أم ومعلمة . . . فإسبانيا ليست هي إسبانيا فحسب وإنما هي ملكوت وكون، وبداية ونهاية . ومن تألم حقاً لألمها لدرجة التضحية بالنفس فتحت له أبواب الملكوت . هنا يكمن الانسجام المحتدم لمن يتميز متأسكاً من أجلها . إسبانيا هي البداية وهي النهاية، وفيها تكمن الحياة

أيتها الحياة! أيتها الأرض! يا إسبانيا^(٧٢).

كما استخدم بايخو رموزاً لها دلالات عميقة في التراث الإنساني، مثل الجاموس رمز الحصب في الثقافات القديمة، فهو الحيوان الذي يرافق الإنسان في الزراعة والنقل وتحمل جميع أنواع الشقاء .

إن عمق ثقافة بايخو هو الذي قاده إلى قناعات حتمية أعانته على مواصلة العمل بالكاره الطوباوية في أن العالم ليس هو كذلك بما يعلم وإنما هو عالم يقلد معرفته بملود ما يبهل . . « فقد يمي الجاهلون ويبهل الواهون » . وفي تقديم النملة فتات خبز للفيل كنية من فكرة الحب الكبير والعالم الطوباوي والفكر المثالي، التي ناهض من أجلها عنصر المقاومة الشعبية وناهض من أجلها يسار بايخو.

الهوامش

- (1) Juan Larrea: "Profecía de América", (en Cesar Vallejo: España Aparta de mí Este Cáliz, p. 11, ed. Principo, Barcelona 1939.
- (2) Juan Larrea: "Al amor de Vallejo", p. 32, ed. Pre-Textos, Valencia 1980.
- (3) Cesar Vallejo: "Entre Francia y España", Mundial, num. 290, Lima 1/1/1926.
- (4) Guillermo Alberto Arevalo: "Cesar Vallejo, Poesía en la historia", p. 141, ed. Carlos Valencia, Bogotá 1977.
- (5) Cesar Vallejo: "Obras poéticas completas", p. 16, ed. Fernández Retamar, Casa de las Américas, La Habana 1975.
- (6) Juan Larrea: "Aula Vallejo", p. 352, núm. 1, Universidad de Córdoba, Argentina 1961.
- (7) Andre Coyne: Cesar Vallejo, Vidad Obra, Visión del Perú, núm. 4, p. 57, Lima 1969.
- (8) Juan Espejo Asturrizaga: "Cesar Vallejo, Itinerario del Hombre", p. 205, ed. Meja Baca, Lima, 1965.
- (9) Juan Larrea: "Aula Vallejo", núm. 2, p. 139. 1961-62.
- (10) نذكر رواية حول الحرب الأهلية الإسبانية، الصادرة سنة ١٩٤٠ بعنوان: «فن تقطيع الأجراس»، Ernest Hemingway: "For Whom the Bell Tolls".
- (11) Juan Marinello: "Aspectos sobre un Congreso emocionado", Mediodía, num. 36, 4/10/1937, La Habana.
- (12) Alejo Carpentier: "Bajo el Signo de la Círcula", p. 160, Ediciones Nuestra Cultura, Madrid 1979.
- (13) Cesar Vallejo: "España Aparta de mí Este Cáliz", p. 61 - 62.
- (14) Eusebio Sotelo: "El Escritor y su Penitencia", pp. 17 y 18, Ediciones Seix Barral, Barcelona nm 1979.
- (15) Mediodía, núm. 37, 11/10/1937.
- (16) Carlos Seco Serrano y...: "Historia de España", PP. 1001 - 1004, ed. Teide, Barcelona 1974.
- (17) له ديوان عنوانه «إسبانيا في القلب» نشره سنة ١٩٣٧.
- (18) نشر هذه الفهية لأول مرة شاعر العيان لويس برونزي في: Luis Portillo: "Unamuno y las Lecturas", R. Golden Horizon, 1936.
- (19) Wenfield and Nicolson, London 1953.
- حول كلمة لريامونو وملاسانها انظر:
- Carlos Rogas: "Unamuno y la GCE", pp. 283 - 292, actas del congreso internacional sobre la Guerra Civil Española, MAR, Madrid 1986.
- Fernando Diaz Plaia: "Anecdotario de la Guerra Civil Española", pp. 181-187, ed. Plaza & Janes, Barcelona 1996.
- (١٩) حتى بالأطبع يعين الاعتبار ما قد يكون قد ضاع من هذا النتاج بسبب الحرب. ويقدره الأستاذ سرجي سالون بتلاتين عملاً - فإنه يبقى قليلاً بالمقارنة مع نتاج مراحل أخرى مثالة في تاريخ الشعر الإسباني, Serge Salas: "La poesía de la Guerra de España", p. 81, ed. Castalia, Madrid 1985.
- (20) Eugenio Sastre: "Romance a Lina Odara, El Soldado, Madrid 1938.
- (٢١) تشكلت من ضباط شباب من الميليشيات الشعبية غير العسكرية، وقد حصلوا على رتبة ملازم لأن من خبرتهم في معارك حرب الشوارع. والضباط الذين كانوا يتطوعون للقتال كانوا يضمونهم هذه الوحدة من الجيش الشعبي التي كانت بمثابة الجهاز القتالي للجبهة، وكان مقر الجهاز في مدريد، والضباط الذين وجدوا في أنفسهم القدرة توجهوا لجبهات القتال للقضاء على الفاشية أو إزاد صفحت الحقائق، وكانت مجلة «المون أول» بمثابة الشعار الشعبي للحرب الأهلية. وعندما سقطت مدريد، انصممت المدينة، والرمز، سقط كل شيء. Rafael Alberti R. Blanco y Negro, Núm. 3378, 26/1 - 1/2/1977, Madrid...
- (٢٢) هو خوان مودستو جيجوتو، قائد في الجيش الشعبي ولد في قادش سنة ١٩٠٦، عمل نشازاً للثعب، انضم للجيش الشعبي وقاد الفرقة الرابعة في معارك مدريد وادي الحجاز والحراة (جنوب شرق مدريد)، وقاد الوحدة الخاصة في ترويل وبلنسية ورياتي (جنوب غرب مدريد)، ثم تولى قيادة الجيش في معارك الأبر. لجأ سنة ١٩٣٩ إلى روسيا وتولى فيها سنة ١٩٦٩.
- (٢٣) هو بالتين جونتال المعروف بالفلاح Campestino el ولد في إكستريادورا سنة ١٩٠٩، عمل في الزراعة والي النجم، خاض جميع المعارك مع مودستو ككائد وحدة، توفي في منفاه بفرنسا في سنة ١٩٨٣.
- (٢٤) ولد إرنكي ليستر لفرنان في كروزيا سنة ١٩٠٧، قاد الوحدة الخاصة في الدفاع عن مدريد وقاد وحدات أخرى في وادي الحجاز والحراة وتولى ثم قاد الوحدة السادسة في الأبر. توفي سنة ١٩٩٤.
- (25) Rafael Alberti: "Quinto Regimiento", El Mono Azul, núm. 25, Madrid 21/7/1937, "en Poesía de la Guerra Civil Española: 1936-1939" ed. César de Vicente Herando, pp. 207-208, ed. Akal, Madrid 1994.
- (26) Leopoldo de Luis: "Vida y Obra de Vicente Aleixandre", p. 137, España Calpe, Madrid 1978.

- (27) Vicente Aleixandre: "El Médico Desconocido, En la Aurora de Sangre, Nuevos poemas Varicos", (recompilación de Alejandro Duque Amusco), P. 55-56, edición Plaza & Janes, Barcelona 1987.
- (28) Vicente Aleixandre: "El Fusilado,... Nuevos Poemas Varicos", Ibidem, p. 30.
- (٢٩) لم يعرض الأستاذ فوستاف سينيان لهذا الشعر أو لمصادره، ريباً لأسباب فنية:
- Gustav Siebenmann: "Los Estilos Poéticos en España desde 1900 (versión Española de Angel San Miguel, título original: Die Moderne Lyrik in Spanien), Ediciones Gredos, Madrid 1973.
- (30) Leopoldo Luis: Ibidem, p. 138.
- (٣١) بالإضافة إلى «الرومانث» المعروف مؤلفه، فقد انتشر «رومانث» شعبي مجهول المؤلف، ويمكن للأخطاء الخفية الشائعة في هذا الفن أن تكون غير دليل على مصدوره ونشأته، ومن أشهر قصائده: «الأم التي عرفت كيف تبيك» و«غرناطة مسلمة»، ونشره Sergio Salas: Ibidem. نص القصيدة مبثوث في: pp. 144-147
- (32) José Monleón: "El Mono Azul, Teatro de Urgencia y Romanesco de la Guerra Civil", I-V, ed. Ayuso, Madrid 1979.
- (33) Pla y Beltran: "A Lisa Odena, Moeria entre Guadaleix y Granada", 29/10/1936, Natalia Calamai: "El Compromiso en la Poesía de la Guerra Civil Española", p. 216, ed. Lafa, Barcelona 1979.
- (34) Concha Zardoya: Poesía Española del Siglo XX, Estudio Temático y Bibliográfico, IV, Ediciones Gredos, Madrid 1974.
- (35) Manuel Tunon de Lara y...: "Cultura y Cultura. Ideología y Actitudes Mentales", en "La Guerra Civil Española, 50 Años después", Ibidem, pp. 275-395, ed. Labor, Barcelona 1986.
- (36) Miguel Hernández: "Obra poética Completa", p. 312, Introducción y Notas: Leopoldo de Isla, Tercera Edición, Colección "Guernica", núm. 14, Ediciones Zero, Bilbao, diciembre 1977.
- (37) Pablo Neruda: "Bapilio Aiguas Caldas, España en el Corazón", Tercera Residencia, Obras Completas, p. 276, tercera edición, Ediciones Losada, Buenos Aires 1967.
- (38) Pablo Neruda: Ibidem.
- (39) Jerónimo González Martín: El Romanco Anónimo en la Guerra Civil Española, p. 192, Actas del Congreso Internacional de Montreal, Ibidem.
- (40) Andrés Trapiello: "Las Armas y Las Letras: Literatura y Guerra Civil 1936-1939", P. 93, Colección: Espejo de España, Planeta, Barcelona 1994.
- (41) Natalia Calamai, Ibidem, p. 21.
- (42) Aurora Albornoz: "El Exilio Español de 1939, (Poesía de la España Peregrina: IV, Cultura y Literatura), Ediciones Taurus, Madrid 1977.
- (٤٣) اشتد المرض على بايخو في ١٢ / مارس / ١٩٣٨.
- (٤٤) تأثر بايخو في أعماله تأثراً قوياً بالأدب الفرنسي، وبخاصة بالأدباء:
- Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Lautréamont,... Verlaine Y Laforgue
- انظر التفاصيل في:
- Xavier Abril: "Cesar Vallejo O La Teoría Poética", pp. 95-120, Taurus, Madrid 1963.
- (45) Elisabeth Kaber Rosa y...: "Sociología de la Muerte...", pp. 15-21, (traducción de Luis Alberto Martín Baró), edición. Sala, Madrid 1974.
- (46) Antenor Orrego: "Una Visión Premortuaria de Cesar Vallejo, Metáfora, p. 3, núm. 16, Lima, Septiembre 1957.
- (47) Juanluis: Aula Vallejo, núm. 1, p. 101.
- (48) Angel Augier: "Nicolas Guillen, Notas para un Estudio Bibliográfico - Crítico", p. 100, II, Univ. Ct. de las Villas, La Habana 1964.
- (49) "Homenaje Internacional a Cesar Vallejo", Ibidem, p. 128.
- (50) Cesar Vallejo: "España Aparta de mí Este Cáliz", p. 24.
- (51) Felix Grande: "Semejante Mesdigo", Informaciones de las Artes Y las Letras, suplemento del núm. 507, 13/4/1978, La Habana.
- (52) Jean Franco: "Cesar Vallejo, The Dialectics of poetry and Silence", Cambridge University Press, Cambridge, 1976.
- (53) Antonio Ruiz Vilaplana: "Doy Fe... un año de actuación en la España nacionalista", pp. 38-39, 95-97, ediciones

epidaur, Barcelona 1977.

(٥٤) الجدير بالذكر أن الآلاف من رجال الميليشيا تعلموا القراءة والكتابة في عتائق القتال :

Juan Manuel Fernandez Sorio: Educación y Cultura en la Guerra Civil Española, Nua Llibres, Valencia 1984.

(55) Antonio Ruiz Vilaplana: "Doy Fe... un año de actuación en la España nacionalista", pp. 69, 96.

(56) Cesar Vallejo: "España, Aparta de mí Esta Caliz", p. 18.

(٥٧) اختلف مؤرخو الأدب الأمريكي اللاتيني وراسوه في مولد بايبيجو: منهم من أروخ لولده سنة ١٨٩٣ ومنهم من تأريخه بين ١٨٩٢ و١٨٩٣، وأغلبهم اعتمد سنة ١٨٩٢، رغم ما جاء في رسالة بعثها بايبيجو في ١٩٢٧/٩/٣ لصديقه الشاعر بابلو دي بيريروس حيثل في مدريد، من أنه أصبح في الرابعة والثلاثين من عمره، وحسب دفتر العائلة الصادر عن سجل النفوس في دكاوة لا ليرتاد فقد ولد ثيسار بايبيجو في ١٦/مارس/ ١٨٩٢ :

José Manuel Castanon y Eugenio Montejó: "Cartas de Cesar Vallejo a Pablo. Aberil (en el Drama de un Bpl-tolario)", pp.34-35, ed. Rodolfo Alonso, Buenos Aires 1971.

(58) Cesar Vallejo: "Obras poéticas completas", prologo de Ferner América, Moncloa, Li. ma1969

(59) Juan Larrea: "Cesar Vallejo: Obras poéticas completas", Ediciones Barral, Barcelona 1978.

(60) Georges de Vallejo: "Cesar Vallejo: Obras Completas", Ediciones Lafa, Barcelona 1978.

61) Cesar Vallejo: "obra poética completa", p.27.

(62) Juan Larrea: Ibidem, p. 708.

(63) Cesar Vallejo: "Imagen Española de la Muerte", España Aparta de mí Esta Caliz, p. 39..

(64) Cesar Vallejo: "España Aparta de mí esta Caliz", pp. 33-34..

(65) José Manuel Castanon Y...: Ibidem, p. 48.

(66) Cesar Vallejo: "La Consagración de la Primavera", Mundial, nom. 406, Lima, 23/3/1928.

(٦٧) من المصادر المخصصة لدراس لبيبيجي الزعمية الغاية الشيوعية المعرولة

Miguel Hernández: "Pastorías, Viento del Pueblo, Obras completas", p. 345, Ibidem.

(68) Julio Velez y Antonio Merino: "España en Cesar Vallejo", p. 124, I, Ediciones Fundamentos, Madrid 1982.

(69) Michele Berni, Saul Yurkevich y...: "Cesar Vallejo (Análisis de Textos)", Seminalre", p. 95, Centre de Recherches Latino Américaines, Université de Poitiers, 1972.

(70) Julio Velez y Antonio Merino: Ibidem, pp. 268 - 294.

(71) Juan Larrea: Ibidem.

(72) Alejandro Lora Risco: "Hacia la Voz del Hombre", pp. 54 y 58 Ed. Andrés Bello, Santiago de Chile 1971.

قسمة اشتراك

| البيان | مجلة عالم الفكر | | مجلة الثقافة العالمية | | سلسلة عالم المعرفة | | سلسلة المسرح العالمي | |
|----------------------------------|-----------------|-------|-----------------------|-------|--------------------|-------|----------------------|-------|
| | د.د | دولار | د.د | دولار | د.د | دولار | د.د | دولار |
| المؤسسات داخل الكويت | ١٢ | - | ١٢ | - | ٢٥ | - | ٢٠ | - |
| الأفراد داخل الكويت | ٦ | - | ٦ | - | ١٥ | - | ١٠ | - |
| المؤسسات في دول الخليج العربي | ١٦ | - | ١٦ | - | ٣٠ | - | ٢٤ | - |
| الأفراد في دول الخليج العربي | ٨ | - | ٨ | - | ١٧ | - | ١٢ | - |
| المؤسسات في الدول العربية الأخرى | ٢٠ | - | ٢٠ | - | ٣٠ | - | ٥٠ | - |
| الأفراد في الدول العربية الأخرى | ١٠ | - | ١٥ | - | ٢٥ | - | ٢٥ | - |
| المؤسسات خارج الوطن العربي | ٤٠ | - | ٥٠ | - | ١٠٠ | - | ١٠٠ | - |
| الأفراد خارج الوطن العربي | ٢٠ | - | ٢٥ | - | ٥٠ | - | ٥٠ | - |

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتم في : تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

| |
|--------------------|
| الاسم : |
| العنوان : |
| اسم المطبوعة : |
| مدة الاشتراك : |
| المبلغ المرسل : |
| نقدًا / شيك رقم : |
| التوقيع : |
| التاريخ : ١٩ / / م |

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت .
وترسل على العنوان التالي :

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص . ب : ٢٣٩٩٦ - الصفاة - الرمز البريدي 13100
دولة الكويت

سعر النسخة

دينار كويتي

ما يعادل دولارا أمريكيا .

ثلاثة دولارات أمريكية أو مايعادلها .

الكويت ودول الخليج

الدول العربية الأخرى

خارج الوطن العربي

عالم الفكر

العرب والسلام

- هل ماتت عملية السلام ؟
- الجامعة العربية والسلام العربي الإسرائيلي.
- الجامعة العربية في ظل التسوية ، سيناريوهات المستقبل.
- تأملات حول أسلوب التفاوض الإسرائيلي.
- الفكر العربي والشرق أوسطية.
- المياه في المشرق العربي (قضية حدود).

آفاق نقدية

- في الإبداع والتلقي ، الشعر بغضاه.
- آفاق التجريب المسرحي عند جروتوفسكي.
- النفي إلى الهامش : نحو استشراف المنظومة الأدبية لصقر الشبيب.
- المكان في قصص ولید إخلاصي.
- بنوية كمال أبو ديب.
- سياسة حكومة قرطبة تجاه ممالك الشمال و سقوط الأندلس.

عالم الفكر

مجلة دورية مُحَكَّمَة تصدر أربع مرات في السنة

المجلد الخامس والعشرون - العدد الرابع - أبريل / يونيو ١٩٩٧

رئيس التحرير : د. سليمان العسكري

مستشار التحرير : د. عبدالمالك التميمي

هيئة التحرير :

د. تركي الحميد

د. خالدون النقيب

د. رشا حمود الصباح

د. محمد جابر الأنصاري

د. محمد رجب النجار

مدير التحرير : نوال المتروك - عبدالسلام رضوان

تصدر من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

مجلة فكرية محكمة ، تهتم بنشر الدراسات والبحوث المتسمة بالأصالة النظرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة .

قواعد النشر بالمجلة :

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية :

- ١ - أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره .
- ٢ - أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .
- ٣ - يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة و ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
- ٤ - تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
- ٥ - تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري .
- ٦ - البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- ٧ - تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة .

● الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم .

يرسل البحوث والدراسات باسم : الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ض. ب. ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠ الكويت - فاكس : ٢٤٣١٢٢٩ .

المحتويات

| | |
|-----|---|
| ٧ | العرب والسلام |
| ٩ | هل مانت عملية السلام؟ د. تركي الحمد |
| ١٥ | الجامعة العربية والسلام العربي الإسرائيلي د. علي الدين هلال |
| ٣٣ | الجامعة العربية في ظل التسوية، سيناريوهات المستقبل د. حسن نافعة |
| ٦٣ | تأملات حول أسلوب التفاوض الإسرائيلي د. محمد السيد سعيد |
| ٨١ | الفكر العربي والشرق أوسطية د. حسن أبو طالب |
| ١١١ | المياه في المشرق العربي (قضية حدود) د. عبدالمالك خلف التميمي |
| ١٥٥ | آفاق نقدية |
| ١٥٧ | في الإبداع والتلقي، الشعر بخاصة د. عبدالرحمن بن محمد القعود |
| | آفاق التجريب المسرحي عند جروتوفسكي د. هناء عبدالفتاح |
| ١٩٣ | النفي إلى المهامش : نحو استشراف |
| ٢٠٩ | المنظومة الأدبية لصقر الشيب د. زهرة أحمد حسين علي |
| ٢٤١ | المكان في قصص وليد إخلاصي لؤي علي خليل |
| | بنيوية كمال أبو ديب د. يوسف حامد جابر |
| ٢٦٩ | سياسة حكومة قرطبة تجاه عمالك الشمال |
| ٢٩٩ | وسقوط الأندلس د. محمد رضا عبدالعال |

تمهيد

في محور هذا العدد حول العرب والسلام، نحاول تسليط بعض الضوء على عدد من إشكاليات «عملية» السلام بين العرب وإسرائيل، التي تمر الآن بأحد أحرج مآزقها بعد أن أطبقت يدا اليمين الإسرائيلي المتصلبة بقيادة الليكود على عنق عملية التسوية في مسارها الفلسطيني/ الإسرائيلي، والسوري اللبناني/ الإسرائيلي.

في أولى مقالات العدد، محاولة للإجابة عن السؤال: هل ماتت عملية السلام؟ والسؤال مطروح بقوة الآن في ظل ضعف عربي شامل، مترافق مع ظرف دولي متسامح إسرائيلي، ممزوجا بحالة يأس شعبي عربي في ظل تراجع الأيديولوجيات التي اعتنقها «العربي» طويلا. كل الظروف تبدو لتتأيناهو ومستشاريه ملائمة تماما لتحقيق حلم تكوين دولة يهودية صهيونية قوية في داخلها، ومسيطرة تماما على محيطها.

وفي مقالتي «الجامعة العربية والسلام العربي الإسرائيلي» و«الجامعة العربية في ظل التسوية، سناريوهات المستقبل» تكامل محاولتان لإلقاء الضوء على موقع القضية الفلسطينية في أنشطة الجامعة وجهود التسوية السلمية للقضية والصراع العربي الإسرائيلي، والتحديات التي تواجه الجامعة العربية في ظل التسوية الجارية حاليا، وانعكاسات عملية التسوية على الجامعة والسيناريوهات المحتملة لمستقبلها.

ويناقش المقال الرابع «تأملات حول أسلوب التفاوض الإسرائيلي» أسلوب إسرائيل في التفاوض مع العرب بوصفه انعكاسا لطبيعة الشخصية الإسرائيلية والصهيونية، ولطبيعة التحولات في المجتمع الإسرائيلي وفي طبيعة المشروع الصهيوني ذاته. وينطلق المقال من حقيقة أن المفاوضات الجارية بين الإسرائيليين والعرب، ورغم أنها تتم كعملية سياسية دولية ويشترك فيها خصوم تاريخيون، فإنها تكاد تكون أيضا عملية صراعية شديدة الاحتقان داخل المجتمع الإسرائيلي ذاته، ومن أن تبني مفهوم أوسع لمعنى المفاوضات ودلالاتها يساعد على إدراك الكيفية التي يتطور بها المجتمع الإسرائيلي، ونظرة للمجتمعات العربية.

ويرصد مقال «الفكر العربي والشرق أوسطية» حالة الجدل العربي الدائر الآن حول «الشرق أوسطية» كمشروع بديل للنظام العربي، مستعرضاً أفكار دعاة هذا المفهوم ومعارضيه، في محاولة لاستكشاف آفاقه العملية وانعكاساته السياسية والاقتصادية، وصوره النظرية ومساراته على أرض الواقع.

وأخيراً، يناقش المقال السادس «المياه في المشرق العربي»، (قضية حدود) عدداً من الأسئلة الهامة المرتبطة بقضايا المياه في منطقة المشرق العربي، ومن بينها: هل يؤدي النزاع على المياه العذبة في منطقة الشرق الأوسط إلى نشوب حرب في المستقبل؟ ما علاقة المياه العذبة بقضية الحدود والعلاقات بين دول المنطقة؟ هل يضع العرب الأمن المائي ضمن اهتماماتهم الاستراتيجية ويبدؤون فعلياً في مواجهة هذه القضية؟ ماهي شروط الحفاظ على الثروة المائية العربية وتطويرها؟ ماذا يقول القانون الدولي بشأن مياه الأنهار الدولية والنزاع حولها؟

تلك إشارة سريعة لبعض القضايا التي يناقشها محور هذا العدد، والذي نأمل أن يسهم في إضاءة أعمق للملامح المازقة الراهن لعملية السلام، في بعدها العربي والإسرائيلي، وفي استشراف منطلقات أكثر اتساعاً وشمولاً وجدية في المواجهة العربية لتحدياتها.

وفي باب «آفاق نقدية» نقدم لقارئ هذا العدد ست دراسات تتناول قضايا متنوعة تتراوح ما بين الإبداع الشعري (في الإبداع والتلقي، الشعر بخاصة)، و«النفسي إلى الهامش: نحو استشراف المنظومة الأدبية لصقر الشبيب» (والقصصي «المكان في قصص وليد إخلاصي» والمسرحي «آفاق التجريب المسرحي عند جروتوفسكي» والنقدي «بنوية كمال أبو ديب»، وفضلاً عن قراءة جديدة لأحد المنعطقات المهمة في تاريخ الأندلس «سياسة حكومة قرطبة وسقوط الأندلس».

والآن، ونحن نترك القارئ لصفحات هذا العدد، نأمل أن يستمتع بما احتواه من مناقشات وتحليلات وأفكار، وأن تضيف هذه التحليلات والأفكار جديداً إلى رؤيته للموضوعات والقضايا المطروحة فيه.

رئيس التحرير

العرب والسلام

- هل ماليت بضميه السلام
- الجامعة العربية والسلام العربي
- الجامعة العربية في عهد الرئيس الراحل
- شعار يوحنا البستاني
- تعليقات حول استفتاء القدس
- الفكر العربي والعراق
- الفكر العربي في العراق

هل ماتت عملية السلام؟

د. توكي الحمد*

لست مع المتشائمين من مسار السلام العربي الإسرائيلي، على الرغم من كل الظروف التي تدعو إلى التشاؤم، وخاصة هذه الأيام في ظل حكومة الليكود. فالمسألة ليست تشاؤما أو تفاؤلا، بقدر ما هي سبر للظروف الموضوعية المحيطة التي تمكننا في الختام أن تكون مع أو ضد العملية بشكل عام، وليس في التفاصيل التي قد نقف منها هذا الموقف أو ذاك. فنعم نتأنيهاو يريد استسلاما حربيا كاملا دون قيد أو شرط، بناء على قناعة راسخة بأن العرب قد هزموا في النهاية، وما على المهزوم إلا الاستسلام وتنفيذ شروط المنتصر. ونعم إن العرب صامة، والفلسطينيين خاصة في حال من الضعف والتشتت وتضارب المصالح بيا لا يسمح بقيام جهد مشترك فعال، قادر على فرض ولو جزء بسيط من الحل العملي، ولا نقول المثالي، في أذهان متخذي القرار السياسي العربي. ونعم إن المشكلة الفلسطينية بعد اتفاقات أوسلو، وقيام الحكم الذاتي الجزئي في القطاع وبعض الضفة، لم تعد قضية قومية شاملة، ولم تعد - ضمن أولويات الولايات المتحدة - سيلة النظام الدولي الجديد، والقادرة على فرض الحل المتوخى حين تقتنع به. كل هذه الأمور تدعو إلى التشاؤم والقول بموت عملية السلام، ولكن ذلك ليس بالضرورة صحيح على إطلاقه.

* أستاذ العلوم السياسية - المملكة العربية السعودية.

فإذا كانت الولايات المتحدة هي سيدة العالم ، في ظل النظام الدولي الجديد الذي لا نعتقد أنه سيدوم طويلا . فإن إسرائيل (نتانياه) تعتقد أنها في ظل ذات النظام قد أصبحت سيدة الشرق الأوسط أو هي أمريكا الشرق إن صح التعبير . فمن ذا الذي يستطيع أن يمنحها القيام بها تشاء ، وكيفما تشاء ؟ ضعف عربي ، مترافق مع ظرف دولي متسامح إسرائيلياً ، مزوج بحالة يأس شعبي عربي في ظل سقوط كل الأيديولوجيات التي أدمنها العربي طويلاً ، بدءاً من القومية ، وانتهاء بالأصولية ، مروراً بموضات اليسار السريعة . كل الظروف تبدو لنتانياه ومستشاريه ملائمة تماماً لتحقيق حلم تكوين دولة يهودية قوية في داخلها ، ومسيطرة تماماً على محيطها . وذلك لا يكون ، وفق تفكير اليمين الإسرائيلي ، إلا بالحفاظ على تماسك الأيديولوجيا الصهيونية أولاً . تلك الأيديولوجيا التي كان لها الفضل في إخراج الدولة اليهودية من رحم الحلم البعيد ، والتي كان حزب العمل في سياسات راينز وبريز الأخيرة ، يحدد بتدميرها في خاتمة الأمر .

فعند التحليل العميق للصهيونية ، نجد أنها كأى أيديولوجيا قومية شوفينية ، إنما تقوم على ركنين رئيسيين تمهيداً : قابلية الاستثمار الدائم ، والوعي المستمر بعداء الآخر الذي يجب أن يكون موجوداً باستمرار ، سواء على وجه الحق ، أو بافتداعه ابتداء . فعندما كان هتلر يتحدث عن «الجال الحيوي» للرايخ وحقه في الاستعمار ، وعندما كان موسوليني يتحدث عن «غزو النجوم» عندما لا يصبح هناك متسع من الأرض ، فإننا كنا نعرف عن النزعة التوسعية الدائمة في أي أيديولوجيا قومية شوفينية . وقد عبر ثيودور هرتزل (١٨٦٠-١٩٠٤) ، صاحب كتاب «الدولة اليهودية» ، ومؤسس الصهيونية السياسية ، عن ذات النقطة في الكتاب أنف الذكر ، وفي مذكراته . ففي مذكراته ، يذكر حديثاً دار بينه وبين الأمير هوهنلوهمي ، مستشار الامبراطور الألماني قال فيه : «وسألني أيضاً عن الأرض التي نريد وما إذا كانت تمتد شمالاً حتى بيروت ، أو أبعد من ذلك . وكان جوابي مستطلب ما نحتاجه ، وتزداد المساحة المطلوبة مع ازدياد السكان» (ذكرها يوسف هيكل في : فلسطين ، قبل وبعد . بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧١ ، ص ١٠٠) . وفي موقع آخر من المذكرات ، يقول هرتزل : «إن الحكومة التركية طلبت أربعين مليون فرنك ، وعرضت أن تعطينا مقابل ذلك امتياز إنشاء خط حديدي بين البحر المتوسط والخليج الفارسي ، بالإضافة إلى حق إقامة جاليات ومستعمرات في فلسطين ضمن مساحة قدرها سبعون ألف كيلو متر مربع» (المرجع السابق ، ص ١٠٠) . ومن المعلوم أن مساحة فلسطين في ظل الانتداب البريطاني ، لم تكن تتجاوز ستة وعشرين ألف كيلومتر مربع .

ولمّا يتعلق بالنقطة الثانية ، نجد أن فرضية العداء الدائم من قبل الآخر ، أي آخر ، هي جزء لا يتجزء من معادلة الأيديولوجيا الشوفينية لإضفاء انسجام مفترض على جماعة من البشر ، بغرض خلق أمة أو جماعة سياسية ، أو نحو ذلك ، وفق الخطوط العامة التي تحددها الأيديولوجيا . فهتلر

كان يفترض أن هناك مؤامرة دائمة ضد العرق الآري، والعنصر الجرمانى تحديداً، من أجل إبعاده عن مسرح الإبداع ومسار الأحداث. وهو العرق الذي خلق الحضارة، ومن دونه، أو بتلويث نفاذه، تندثر الحضارة. وموسوليني كان يتحدث دائماً عن الأخلاق الرومانية الرائدة. وفي «الدولة اليهودية»، يقول هرتزل: «إننا شعب واحد، وأعداؤنا جعلوا منا شعباً واحداً رغباعاً، كما يحدث ذلك مراراً في التاريخ. الشدايد ربطتنا معاً، وهكذا اكتشفنا بالاتحاد قوتنا فجأة». لتعط لنا السيادة على قسم من الكرة الأرضية، يتسع اتساعاً كافياً لتلبية الحاجات المشروعة للأمة، والباقي نكون قادرين على تحقيقه بأنفسنا» (المرجع السابق، ص ٩٤).

فالصهيونية إذن، كأي أيديولوجيا قومية شوفينية، تقوم على هذين الركبتين: قابلية التوسع الدائم، وهاجس العداوة الدائم. ولكن ما يفرق الصهيونية عن بقية الأيديولوجيات القومية، التي يحاول أصحابها التعبير عن أسم وشعوب وبلاد قائمة وراسخة، هو الوضع التاريخي لليهود في العالم، وانعكاسات ذلك على أوضاعهم اجتماعياً واقتصادياً ونفسياً، وأثر ذلك كله على المحتوى الأيديولوجي للصهيونية. فمن الناحية الاجتماعية، عاش اليهود غالب تاريخهم في «غيتوات» منعزلة عن المجتمعات التي يعيشون فيه، كأحد الوسائل لتجنب الذوبان في تلك المجتمعات. ومن الناحية الاقتصادية، عاش اليهود وليس لهم إلا رب واحد، كما قال ماركس في «المسألة اليهودية»، ألا وهو الذهب. وذلك راجع إلى الإحساس بعدم الأمان والاستقرار في أي مجتمع يعيشون فيه، وبالتالي فإن الذهب هو طوق النجاة الوحيد. بطبيعة الحال لا يسري مثل هذا التحليل على اليهود فرداً فرداً، ولكنه يعبر عن اتجاه تاريخي عام حين سبر التاريخ اليهودي. ونفسياً، تولدت لدى اليهود قناعة نفسية جماعية بأنهم غير مرغوب فيهم في أي مجتمع يعيشون فيه أو يتعاملون معه، حتى لو كانت الظواهر تقول بغير ذلك. فهرتزل، ومن قبله ليوبينسكي (١٨٢١-١٨٩١)، ردداً أن عداوة اليهود شيء متأصل في النفس البشرية. وفي ذلك يقول هرتزل: «إن المشكلة اليهودية كائنة حيث يوجد اليهود بأعداد ظاهرة. وحيث لا توجد فلإنها تأتي مع اليهود المهاجرين... وهذه هي الحالة في كل بلد، وستبقى كذلك، حتى في البلاد المتقدمة في التمدن - مثل فرنسا - إلى أن يوجد حل للمشكلة اليهودية على أساس سياسي. واليهود الذين لاحظ لهم، يحملون هذه الأيام بذور اللاسامية إلى انجلترا، وقد سبق أن أدخلوها إلى أمريكا» (أوردها يوسف هيكل، المرجع السابق، ص ٩٣).

وهل ذلك، فإن الصهيونية، بالإضافة إلى أنها أدلجة لليهودية - كما أن النازية أدلجة للشعور الوطني الألماني، والفاشية أدلجة للشعور الوطني الإيطالي - إلا أنها في طياتها تحمل كل عقد اليهود في التاريخ، وتجسد كل تاريخ اليهود كما هو متصور، سواء الاجتماعية أو الاقتصادية أو النفسية. ومن هذا المنطلق يمكن أن نفهم سياسات تنابهاه الحالية، بصفتها نموذجاً للفكرة الصهيونية في

أنقى صورها. ففي مقال للكاتب الإسرائيلي «عمانويل سيفان»، يناقش فيه العلاقة بين بنيامين نتانياهو ووالده، المؤرخ اليهودي بنزويون نتانياهو، يقول: «والخلاصة التي توصل إليها بنزويون واضحة: الغريم سوف يشككون دائماً باليهود، وسوف يحسدونهم ويكرهونهم. حتى أحوالهم الجيدة حالياً في الولايات المتحدة وأوروبا هي خدعة ووهم. أما الوسيلة الوحيدة لهم للخروج من كل هذا، فهي بأن يكون لهم دولة خاصة بهم. لكن حتى هناك، كما يرى نتانياهو الأب، على اليهود أن يبقوا دائماً على سلاحهم. فالأعداء يصلون ويجولون في الجوار كله، وحائط الحديد (وهي الفكرة المأخوذة عن معلمه جابوتنسكي) هو ما ينبغي الحفاظ عليه وتعزيزه. فالقوة العسكرية والجماعية القومية الصحية هما الضمانان الأخيرتان للبقاء على قيد الحياة كجماعة. ذلك أن الغريم سيقتون دائماً غويم، أي لا ساميين، حتى لو كانوا من أصل سامي كما هي حال العرب، وهكذا فحظ الاندماج في منطقة الشرق الأوسط لن يكون أفضل من حظ اللونان في أسبانيا وألمانيا (عمانويل سيفان، «بنيامين نتانياهو وأبوه»، جريدة الحيسا، العدد ١٢٥٥٤، الاثنين ١٤ تموز (يوليو)، ١٩٩٧، الموافق ١٠ ربيع الأول ١٤١٨).

هنا إذن تكمن جذور السياسة التثانوية غير العقلانية ظاهراً. إنها، أي الجلود، إنها تكمن في «العقدة اليهودية» التي يحملها نتانياهو في أعماقه، بل وكل اليهود تقريباً، ولكن نتانياهو يبقى نموذجاً واضحاً لهذه العقدة، فإذا كانت «المشكلة اليهودية» في أوروبا قد حلت في قيام الدولة اليهودية خارجياً، وانتصار الديمقراطية داخلياً، فإن العقدة اليهودية ضاربة في أعماق التاريخ والنفس اليهوديين، على الرغم من كل شيء. وهذه العقدة تقوم على الرغبة اليهودية في الاندماج في المجتمعات التي تعيش فيها، وعدم الرغبة في ذات الوقت. الرغبة في الاندماج بدافع تجنب الشلوذ الذي يقود إلى الاضطهاد، وعدم الرغبة في الاندماج بهدف الحفاظ على المقومات الخاصة «لشعب الله المختار»، كما تقوم هذه العقدة على الإحساس اليهودي العام بأن اليهودي غير مرغوب فيه في أي مكان، حتى وإن بدا الأمر غير ذلك. وطرح بنزويون نتانياهو السابق، خير توضيح لهذه النقطة.

وعلى ذلك، فإن نتانياهو حين يقول إنه يريد السلام، فإنه صادق في قوله. ولكن السلام الذي يريد ليس السلام المتعارف عليه بين كافة الأمم حين تسعى إليه في أعقاب حرب أو نحوها، وإنما هو سلام يهودي خاص. سلام يضع في مقدمة أولوياته أمن الدولة اليهودية المطلق، وحققها في التوسع على أرض إسرائيل وفق حاجاتها، وفق مقولة هرتزل إن حدود الدولة اليهودية تتحدد وفقاً لحاجات سكانها، وحققها في الحركة الاقتصادية الحرة في «عجالها الحيري»، الذي هو المنطقة العربية، وأخيراً حققها في حرية امتلاك السلاح، مهما كان نوعه، وبأي كمية كانت. ولكن في مقابل هذا السلام، ماذا ستعطي الدولة اليهودية للطرف الآخر، الطرف الذي تقيم معه السلام؟

الكف عن الحرب معها، هذا هو كل ما يمكن أن تمنحه الدولة اليهودية في عرف وسياسات نتانياهو. وهذا هو بالضبط معنى شعار «السلام مقابل السلام» الذي تطرحه حكومة نتانياهو وتكتل الليكود. فإسرائيل — وفق نظرة اليمين الإسرائيلي الذي يضرب دائماً على وتر العقدة اليهودية — لا يمكن أن تعيش دون الشعور الدائم بالخطر، الضروري لاستمرار تماسك الأيديولوجيا الصهيونية المؤسسة، التي هي أس تماسك الدولة والأمة. فاليهود أمة ودولة نتيجة هذه الأيديولوجيا، وبغيرها يعود اليهود مجرد أشعات مجتمعات ليس إلا. وإسرائيل لا يمكن أن تعيش دون مجال حيوي اقتصادي تعمل فيه، ولذلك فهي بحاجة إلى السلام، وهذا ما أدركه راين وبريز، وطرحه الأخير في كتاب «الشرق الأوسط الجديد».

تلك هي المعضلة الإسرائيلية، التي يعتقد نتانياهو أنه قادر على حلها عن طريق «السلام مقابل السلام». فالسلام مقابل الأرض، الذي قبله العرب وحزب العمل، سوف يؤدي في النهاية إلى انبهار ركني الأيديولوجيا الصهيونية المؤسسة، وفق نظرة نتانياهو واليمين الإسرائيلي، وتتحول إسرائيل بالتالي إلى دولة عادية، وليس «الدولة اليهودية» التي راودت أحلام هرتزل والآباء المؤسسين، والتي تتفق مع رؤى والد نتانياهو نفسه، ولعل اليمين الإسرائيلي يحق في نظره تلك. فالسلام وفق الرؤية العربية ورؤية حزب العمل، سوف يؤدي فضلاً في النهاية إلى وجود دولة إسرائيل، ولكن دون صهيونية، ويبدو من تحليل شيمون بيريز في «الشرق الأوسط الجديد» أنه قد أدرك هذه الحقيقة، من حيث أن الصهيونية قد أدت مهمتها في إنشاء الدولة وثباتها، ولكنها لا يمكن أن تستمر كما كانت في أذهان مؤسسيها، في عصر سقطت فيه الأيديولوجيات، وثبتت فيه الحدود، وبالتالي فإن استمرار الدولة اليهودية لن تتم دون «وسطتها»، أي تحويلها إلى دولة شرق أوسطية، عن طريق اندماجها في محيطها، والخروج من كونها مجرد «غيتو لليهود في المنطقة». بمعنى آخر، كان راين وبريز، وأرباب التوجه الجديد في حزب العمل، يريدون حل العقدة اليهودية، بعد أن حلت المشكلة اليهودية بقيام الدولة ذاتها، وذلك لصالح اليهود أنفسهم على المدى البعيد، بمعنى آخر، فإن أرباب التوجه الجديد في حزب العمل، يريدون إعادة الفصل بين الصهيونية واليهودية، بين الأسطورة المؤسسة للدولة، وبين الدولة القائمة بالفعل، وهذا ما يخافه اليمين الإسرائيلي، ولذلك قتل إسحاق راين. إسرائيل دون صهيونية، هذا هو المصير الذي يحاول نتانياهو تجنبه، وهو النتيجة النهائية لعملية السلام فيها لو استمرت وفق مخططات حكومة راين وبريز.

ولكن الخيار الذي سار فيه نتانياهو، أي الوقوف ضد عملية تسوية متبادلة المنافع والمصالح بين مختلف الفرقاء، لن يؤدي في النهاية إلا إلى عدم استقرار الدولة اليهودية في الختام، قد يرضي اليمين ويحافظ على تماسك الأيديولوجيا الصهيونية، ولكنه لن يحافظ على تماسك المجتمع

الإسرائيلي . فالتوتر السائد نتيجة هذه السياسة ، سيفجر أهوال العنف بوتيرة متصاعدة بين مختلف الفئات ، العربي منها واليهودي . واستمرار العنف وعدم الاستقرار ، سيقبل من معدل الهجرة إلى إسرائيل ، وربما بداية هجرة معاكسة . وعدم الاستقرار سيقبل من الدور الاقتصادي لإسرائيل ، سواء من حيث كونها مستقبلاً للاستثمارات ، أو كونها مصدراً للتكنولوجيا وغيرها من السلع والخدمات . ومن دون العامل الاقتصادي ، لا تستطيع إسرائيل أن تستمر في الوجود الفاعل ، كما أنها لن تستطيع أن تعيش إلى الأبد على المساعدات الخارجية ، ولذلك فإن نتانياهو ، أو أي حكومة مشابهة ، سيجد نفسه مجبراً في النهاية على السلام ، وإن كان ذلك على حساب الأيديولوجيا ، فالناس قد يعيشون بعض الوقت على الفكرة ، ولكنهم لن يستطيعوا أن يعيشوا عليها كل الوقت ، فسواء ، إذن ، تمسك نتانياهو بهذه السياسة أو تلك ، فإن التسوية هي المصير ، تسوية تراعي مصالح كل الأطراف ، وليس استسلام طرف لأخر دون قيد أو شرط .

فرايين وبريز لم يكونا أقل صهيونية من نتانياهو ، ولكنها أدركا هذه الحقيقة وساروا في ركبها ، والعرب عامة ، والفلسطينيون خاصة ، لم يصلوا إلى قناعة التسوية ومن ثم السلام إلا بعد أن أدركوا أن إسرائيل واقع ملموس لا يمكن تجاهله في هذا العصر ، ولا بد من التعامل معها بما يحقق مصالح الطرفين ، دون مرجعية من هذه الأيديولوجيا أو تلك . فاستمرار الصراع العسكري مع إسرائيل لن يؤدي إلى نتيجة ، بقدر ما هو استنزاف لموارد مادية وبشرية لا ضرورة له ، لذلك كان لابد من تحويل طبيعة الصراع . ولذلك ، وعندما يقال إن السلام خيار استراتيجي ، والتسوية حل عقلاني ، فإن ذلك لا يأتي من فراغ أو أنه أمر قضي بلب ، أو حتى مجرد تفاؤل لا يعكس واقعاً موضوعياً ، إنه ، أي السلام ، الخيار العملي الوحيد المتاح بالنسبة للطرفين في الظروف الراهنة ، ولكنه سلام الأخذ والعطاء ، وليس سلام الأخذ دون عطاء . العرب اليوم مدركون لهذه الحقيقة ، والقطاعات الأوسع من الإسرائيليين مدركة لهذه الحقيقة أيضاً ، ولكن نتانياهو وحكومته غير مدركين ، وهم لا ريب سيدركون ، ولكن ربما بعد فوات الأوان . بعد أن تفرق المنطقة في عنف ودم وإرهاب وفوضى لا مبر لها ، وساعتها لن تكون إسرائيل أقل ضرراً من العرب والفلسطينيين في ذلك .

الجامعة العربية والسلام العربي الإسرائيلي

د. طلي الدين هلال*

إن الباحث في تاريخ جامعة الدول العربية من ناحية، وفي تاريخ القضية الفلسطينية والصراع العربي-الإسرائيلي من ناحية أخرى، يكتشف لأول وهلة عمق الصلة بين التاريخين. ولعله ليس من قبيل المبالغة القول بأنه لا توجد قضية شغلت أجهزة جامعة الدول العربية، على مستوياتها المختلفة، بقدر ما شغلتها القضية الفلسطينية، وذلك منذ إنشاء الجامعة، وقد انعكس ذلك في المباحثات التي سبقت إنشاء الجامعة، وكذا في قرارات مؤسساتها بما فيها مؤتمرات القمة العربية. ويترتب على ذلك أن المسار الذي تتخذه تسوية القضية الفلسطينية والصراع العربي-الإسرائيلي من شأنه أن يطرح آثاراً وتداعيات على الجامعة نفسها.

في هذا الإطار، فإن هذا البحث سوف يتناول أولاً موقع القضية الفلسطينية في أنشطة الجامعة، ثم يعرض لجهود التسوية السلمية للقضية الفلسطينية والصراع العربي-الإسرائيلي، خصوصاً منذ انعقاد مؤتمر مدريد في أغسطس ١٩٩١، وتوقيع اتفاقيات أوسلو والاتفاقية الإسرائيلية-الأردنية، والآثار التي يترتبها على هذا المسار على مستقبل الجامعة.

* عميد كلية الاقتصاد والعلوم السياسية-جامعة القاهرة.

أولاً : موقع القضية الفلسطينية في إطار الجامعة العربية

مع ازدياد الهجرة اليهودية إلى فلسطين في فترة ما بين الحربين العالميتين ، اكتسبت القضية الفلسطينية بعداً عربياً على المستويين الرسمي والشعبي .

فعل المستوى الرسمي ، سعت القيادات الفلسطينية إلى كسب دعم الحكومات العربية لمطالب الشعب الفلسطيني للحيلولة دون إقامة كيان أو دولة يهودية ، ومن أجل إنهاء الانتداب البريطاني على فلسطين وإعلان استقلالها كدولة عربية . وعلى المستوى الشعبي ارتبط الرأي العام العربي بتطورات القضية الفلسطينية ، ودعم ذلك نشاط الأحزاب السياسية والجمعيات الثقافية والفكرية التي تبنت اتجاهات عربية وإسلامية . في هذا السياق ، فإن الدول العربية التي اجتمعت بمدينة الإسكندرية ما بين ٢٥ سبتمبر إلى ٧ أكتوبر ١٩٤٤ ، وذلك تحت اسم اللجنة التحضيرية للمؤتمر العربي العام ، وذلك لبحث شكل التنظيم العربي - الإقليمي المرتقب ، كان عليها أن تتعامل مع قضية التمثيل الفلسطيني . فقد تلقى مصطفى النحاس باشا رئيس وزراء مصر ، والذي كان قد بادر بتوجيه الدعوة لهذه المفاوضات ، بريقة من عدد من القيادات الفلسطينية الذين طالبوا ببحث القضية الفلسطينية ، وبالفعل أبلغ النحاس باشا القنصل المصري في القدس - د. محمود فوزي - رغبته في حضور وفد فلسطيني للمشاركة في المباحثات ، وبالفعل تم اختيار شخصية فلسطينية مستقلة - موسى العلمي - لحضور الاجتماعات ، ووافقت وفود الدول العربية في اجتماعها الثالث بتاريخ أول أكتوبر على مشاركة العلمي باعتباره ممثلاً لعرب فلسطين بحيث يكون له حق إبداء الرأي والنقاش دون الاشتراك في التصويت^(١) .

وقد أسفرت أعمال اللجنة التحضيرية عن صدور بروتوكول الإسكندرية الذي تضمن تصور الدول المشاركة عن الجامعة العربية ، وتضمن البروتوكول قراراً خاصاً بشأن فلسطين جاء فيه :

« ترى اللجنة أن فلسطين ركن مهم من أركان البلاد العربية ، وأن حقوق العرب لا يمكن المساس بها من غير إضرار بالسلم والاستقرار في العالم العربي ، كما ترى اللجنة أن التعهدات التي ارتبطت بها الدولة البريطانية ، والتي تقضي بوقف الهجرة اليهودية والمحافظة على الأراضي العربية ، والوصول إلى استقلال فلسطين ، هي من حقوق العرب الثابتة التي تكون المبادرة إلى تنفيذها خطوة نحو الهدف المطلوب نحو استتباب السلم وتحقيق الاستقرار .

كما تضمن ميثاق الجامعة الذي وقع في ٢٢ مارس ١٩٤٥ ملحقاً خاصاً أكدت فيه الدول العربية الأعضاء في الجامعة على ضرورة حصول الشعب الفلسطيني على استقلاله ، وتضمن الملحق :

عالم الفكر

«منذ نهاية الحرب المظلمى الماضية، سقطت عن البلاد العربية المسلخة عن الدولة العثمانية ومنها فلسطين، ولاية تلك الدولة، وأصبحت مستقلة بنفسها غير تابعة لأية دولة أخرى، وأعلنت معاهدة لوزان أن إقرار أمرها لأصحاب الشأن فيها. وإذا لم تكن قد مكنت من تولي أمورها، فإن ميثاق العصبة في ١٩١٩ لم يقرر النظام الذي وضعه لها إلا على أساس الاعتراف باستقلالها، فوجدها واستقلالها الدولي من الناحية الشرعية أمر لا شك فيه، كما أنه لا شك في استقلال البلاد العربية الأخرى، وإذا كانت المظاهر لذلك الاستقلال قد ظلت محجوبة لأسباب قاهرة فلا يجوز أن يكون ذلك حائلاً دون اشتراكها في أعمال مجلس الجامعة، ولذلك ترى الدول العربية الموقعة على ميثاق الجامعة العربية أنه نظراً لظروف فلسطين الخاصة، وإلى أن يتمتع هذا القطر بممارسة استقلاله فعلاً، يتولى مجلس الجامعة أمر اختيار مندوب عربي من فلسطين للاشتراك في أعماله».

وهكذا فقد كان الاهتمام بالقضية الفلسطينية مرتبطاً بإنشاء الجامعة ذاتها وأصبحت القضية الفلسطينية أحد البنود الثابتة على أولويات نشاط الجامعة. ففي الدورة الثانية لمجلس الجامعة (٢١ أكتوبر — ١٤ ديسمبر ١٩٤٥) تشكلت لجنة لبحث موضوع تمثيل فلسطين في مجلس الجامعة. وبناء على توصية اللجنة، قرر المجلس «أن تمثل فلسطين بمندوب واحد أو أكثر بحيث لا يزيد عدد الوفد الفلسطيني عن ثلاثة، ويشارك الوفد في جميع أعمال المجلس وفقاً لما ورد في الملحق الخاص بفلسطين في ميثاق جامعة الدول العربية».

كما قرر المجلس أن يتم اختيار الوفد الفلسطيني من خلال اللجنة العربية العليا، وأن يكون لوفد فلسطين حق التصويت في الموضوعات المتعلقة بالقضية الفلسطينية، وفي الأمور التي يستطيع أن يلزم فلسطين بتنفيذها. وفي أعقاب قيام دولة إسرائيل في مايو ١٩٤٨ وغياب اللجنة العربية العليا اقترح الوفد المصري في الدورة الثانية عشرة أن توجه الدعوة لحكومة عموم فلسطين التي نشأت في أكتوبر ١٩٤٨. وبالفعل، استمرت الجامعة في دعوة أحمد حلمي عبد الباقي رئيس حكومة عموم فلسطين لحضور دورات مجلس الجامعة، وحتى وفاته عام ١٩٦٣^(١).

١ - الجامعة العربية وقضية فلسطين : ١٩٤٥ - ١٩٤٨

خلال هذه الفترة سعت جهود الجامعة العربية إلى دعم النضال الفلسطيني والحيلولة دون إقامة دولة إسرائيل، وذلك من خلال دعم العمل الفلسطيني لمقاومة الاستيلاء على الأراضي العربية، وكذلك من خلال التحرك الدولي لطرح مطالب الشعب الفلسطيني لدى الدول والمنظمات الدولية.

وفي مجال دعم العمل الفلسطيني ناقشت الجامعة الاقتراح الذي تقدم به موسى العلمي مندوب فلسطين والخاص بإنشاء «صندوق الأمة العربية»، وتم إقرار إنشاء شركة برأس مال قدره مليون جنيه مصري، ولكن هذا القرار ظل دون التنفيذ، كما قرر مجلس الجامعة دعم خطط مقاطعة السلع والمنتجات اليهودية والحيلولة دون انتقالها إلى أسواق الدول العربية، وتألقت لجنة خاصة للإشراف على متابعة تنفيذ هذه المقاطعة، وإزاء تزايد الخلافات بين الأحزاب والقوى السياسية الفلسطينية، سمحت الجامعة إلى لم الشمل والتأكيد على أهمية الوحدة الوطنية الفلسطينية.

وقد انعكس الاهتمام العربي بالقضية الفلسطينية على أعلى مستوى في إعلان قمة أنشاص التي عقدت بمصر خلال الفترة ٢٨ - ٢٩ مايو ١٩٤٦، والتي اعتبرت أن قضية فلسطين هي قلب القضايا القومية، وأن الإجحاف بحق عرب فلسطين يعتبر عملاً عدائياً ضد كل دول الجامعة العربية، وأن على الدول العربية دعم الكيان الفلسطيني عسكرياً ومالياً.

وعلى الصعيد الدولي شاركت الجامعة في مؤتمر لندن ١٩٤٦، وعبرت عن وجهة النظر العربية أمام لجنة التحقيق الانجلو أمريكية ولجنة التحقيق الدولية التي شكلتها الأمم المتحدة، والتي حل أساسها أصدرت الجمعية العامة قرارها بتقسيم فلسطين في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧. ورفضت الجامعة قرار التقسيم على أساس أنه لا يحقق الأهداف المشروعة للشعب الفلسطيني، وسعت لبثت الكيان الفلسطيني. لذلك، فعندما طلبت الهيئة العربية العليا من الجامعة إعلان دولة عربية في فلسطين عقب انتهاء الانتداب، فقد أقرت اللجنة السياسية هذا الطلب وقررت في يوليو ١٩٤٨ إقامة «إدارة فلسطينية» في المناطق التي تسيطر عليها القوات العربية في فلسطين.

وبإعلان قيام حكومة عموم فلسطين في نفس العام اعتبرتها الجامعة ممثلة للشعب الفلسطيني، وأصبح رئيسها مندوباً لفلسطين - كما سلفت الإشارة - لدى الجامعة، واستمرت قرارات الجامعة في التأكيد على ضرورة إعادة تنظيم الشعب الفلسطيني، وتدعيم كيانه السياسي، وإنشاء جيش فلسطيني في الدول العربية^(٣٧).

وفي أكتوبر ١٩٤٧ قررت اللجنة العسكرية للجامعة تشكيل «قوات الإنقاذ» برئاسة فوزي القاوقجي، والتي مارست العمل العسكري في فلسطين حتى ١٥ مايو ١٩٤٨ وهو تاريخ دخول الجيوش العربية إلى فلسطين.

٢ - الجامعة العربية وقضية فلسطين : ١٩٤٨ - ١٩٦٧

خلال هذه الفترة استمرت القضية الفلسطينية تمثل النشاط الأساسي لعمل الجامعة العربية واتخذ هذا النشاط عدة مسارات :

عالم الفكر

السعي للحفاظ على كيان فلسطيني، والتنسيق بين سياسات الدول العربية بشأن الموقف تجاه القضية الفلسطينية وتطوراتها، والسوقوف ضد محاولات إسرائيل بشأن تحويل مياه نهر الأردن، والدفاع عن حقوق شعب فلسطين في المحافل الدولية، وارتبط مدى نجاح الجامعة في تحقيق هذه الأهداف بدرجة التضامن بين الدول العربية ودرجة الانسجام بين سياساتها، وعلى سبيل المثال، فبينما سعت مصر والسعودية لقيام دولة فلسطين على الجزء المتبقي من فلسطين، وذلك تأكيداً لمفهوم الكيان السياسي الفلسطيني وحماية للهوية الفلسطينية، فلأن قيام الملك عبد الله بضم الضفة الغربية لنهر الأردن، وإعلان المملكة الأردنية الهاشمية عصفاً بهذا الاتجاه وأدى إلى نشوب أول أزمة خطيرة في داخل الجامعة^(٤).

وإزاء المشروع الإسرائيلي لتحويل مياه نهر الأردن، وافقت اللجنة السياسية للجامعة في يناير ١٩٥٤ على إنشاء لجنة فنية لبحث كيفية الانتفاع بمياه نهر الأردن وروافده، وأقر مجلس الجامعة في عام ١٩٦٠ توصيات هذه اللجنة إذا بدأت إسرائيل في تنفيذ مشروعها. وعندما قامت إسرائيل في يونيو ١٩٦١ ببدء العمل لضخ مياه نهر الأردن من بحيرة طبرية دعت مصر لمؤتمر قمة عربي خلال الفترة ١٣ - ١٧ يناير ١٩٦٤ الذي قرر إنشاء «هيئة استغلال نهر الأردن وروافده» تقوم بمهمة تخطيط ومتابعة تنفيذ المشروعات العربية الخاصة باستغلال مياه النهر^(٥).

كما اتخذ المؤتمر قراراً يتعلق ببحث الكيان السياسي الفلسطيني وتم تحويل أحد الشقيري ممثل فلسطين في الجامعة بالاتصال بالدول العربية وبالتجمعات الفلسطينية فيها، وذلك لبحث «الطريقة المثل لتنظيم شعب فلسطين، وذلك تمهيداً لاتخاذ الإجراءات الكفيلة بهذا التنظيم»، وأسفرت هذه الجهود عن انعقاد المؤتمر الفلسطيني الأول خلال الفترة ٢٨ مايو إلى ٢ يونيو ١٩٦٤ بمدينة القدس، والذي أقر النظام الأساسي لمنظمة التحرير الفلسطينية، وعبر مؤتمر القمة العربي الثاني الذي انعقد بفندق فلسطين بمدينة الإسكندرية خلال الفترة من ١١-٥ سبتمبر ١٩٦٤ عن ترحيبه «بقيام منظمة التحرير الفلسطينية واعتقادها ممثلاً للشعب الفلسطيني في تحمل مسؤولية العمل لقضية فلسطين، والنهوض بواجبها على الصعيدين العربي والدولي».

وفي مؤتمر القمة العربي الثالث الذي انعقد بمدينة الدار البيضاء (المغرب) خلال الفترة ١٣ - ١٧ سبتمبر ١٩٦٥ أكد رؤساء الدول العربية على ضرورة دعم قضية فلسطين عربياً ودولياً، ودعم الكيان الفلسطيني، والعمل على إنشاء المجلس الوطني الفلسطيني، واعتداد المبالغ اللازمة للاستمرار في إنشاء جيش التحرير الفلسطيني.

٣ - الجامعة العربية وقضية فلسطين : ١٩٦٧ - ١٩٩١

استمرت الجامعة خلال هذه الفترة التي تمتد ما بين هزيمة الجيوش العربية في حرب يونيو ١٩٦٧ ، وحتى انعقاد مؤتمر مدريد للسلام في الاهتمام بالقضية الفلسطينية ، ولكن في سياق تاريخي مختلف . فقد أسفرت حرب يونيو عن احتلال إسرائيل لأراضي تعادل مساحتها ثلاثة أمثال مساحة إسرائيل قبل الحرب ، وتضمنت مدينة القدس العربية ، وأراضي من مصر وسوريا والأردن . وقد أدى ذلك إلى تغير جوهري ، فلى جانب القضية الفلسطينية في معناها الأصلي والمرتبط بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره وإقامة دولته ، فقد برزت قضية الأراضي العربية المحتلة لثلاث دول عربية أخرى ، كما تحلل هذه الفترة عدد من الأحداث الجسام التي أثرت بشكل مباشر على مسار القضية الفلسطينية ، لعل أبرزها المواجهة العسكرية بين القوات الفلسطينية والجيش الأردني في سبتمبر ١٩٧٠ ، ونشوب الحرب الأهلية اللبنانية ابتداء من ١٩٧٥ ، والغزو العراقي للكويت في أغسطس ١٩٩٠ ، والذي كان لموقف منظمة التحرير إزاته تداعيات هامة .

وعلى مستوى دعم الكيان السياسي - الفلسطيني والتمثيل الفلسطيني في الجامعة كان أهم تطور في هذه المرحلة قرار مؤتمر القمة العربي السابع الذي انعقد خلال الفترة ٢٦ - ٢٩ نوفمبر ١٩٧٤ بمدينة الرباط (المغرب) وذلك :

«بتأكيد حق الشعب الفلسطيني في إقامة السلطة المستقلة بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية برصفها الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني على أية أرض فلسطينية يتم تحريرها ، وتقوم الدول العربية بمساندة هذه السلطة عند قيامها في جميع المجالات وعلى جميع المستويات» .

وفي إطار نفس التوجه نحو تدعيم الكيان السياسي الفلسطيني ، وبناء على مبادرة مصرية في شهر مايو ١٩٧٦ ، اتخذ مجلس الجامعة في سبتمبر من نفس العام قراره باعتبار منظمة التحرير الفلسطينية «عضواً كاملاً العضوية بجامعة الدول العربية» ، وذلك على قدم المساواة مع كل الدول العربية الأعضاء بكل ما يترتب على ذلك من حقوق وأوضاع .

ولتأكيد اعتراف المجتمع الدولي بالحقوق الفلسطينية ، وبمنظمة التحرير الفلسطينية ممثلة لشعب فلسطين قرر مؤتمر القمة العربي السابع (الرباط - ١٩٧٤) عرض قضية فلسطين على الدورة السادسة والعشرين للجمعية العامة للأمم المتحدة مع اتخاذ الإجراءات السياسية والدبلوماسية الكفيلة بنجاح ذلك . وبالفعل اتخذت الجمعية العامة القرار رقم ٣٣٣٦ بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٧٤ الذي أكد حقوق الشعب الفلسطيني غير القابلة للتصرف في فلسطين ، وحق الفلسطينيين في العودة إلى وطنهم ، كما اتخذت الجمعية العامة قرارها رقم ٣٢٣٧ في نفس اليوم

عالم الفكر

بدعوة منظمة التحرير الفلسطينية للمشاركة في دورات الجمعية العامة والمؤتمرات الدولية التي تعقد تحت رعايتها بصفة مراقب .

واستمرت مؤتمرات القمة في تأكيد هذه التوجهات تجاه القضية الفلسطينية، ففي مؤتمر القمة العربي الذي انعقد بمدينة الدار البيضاء (المغرب) خلال الفترة ٧-٩ أغسطس ١٩٨٥ أكد أن القضية الفلسطينية هي محل اهتمام العرب جميعاً، وأكد على ضرورة دعم صمود الشعب الفلسطيني .

وفي مؤتمر القمة العربي بعمان (الأردن) الذي انعقد خلال الفترة ٨-١١ نوفمبر ١٩٨٧ أكد على ضرورة استرجاع القدس الشريف والأراضي العربية المحتلة، وتأييد عقد مؤتمر دولي للسلام في الشرق الأوسط برعاية الأمم المتحدة، وضرورة بناء القوة الذاتية للعرب من أجل التصدي للخطر الصهيوني .

وفي مؤتمر القمة العربي الذي انعقد في الجزائر خلال الفترة ٧-٩ يونيو ١٩٨٦ أكد على ضرورة دعم الانتفاضة الفلسطينية وتأكيد المقاطعة العربية لإسرائيل .

وخلال الفترة التي بدأت بعام ١٩٤٨ فإن نشاط جامعة الدول العربية لم يقتصر على الجانب السياسي، بل امتد إلى جوانب أخرى شملت على سبيل المثال المقاطعة الاقتصادية للشركات التي تتعامل مع إسرائيل، وتم إنشاء المكتب الرئيسي للمقاطعة، وكذا مجموعة من المكاتب الإقليمية في عدد من الدول العربية، كما أنشأت الجامعة صندوقاً لدعم أسر الشهداء والمعتقلين الفلسطينيين، وكذا دعم الطلاب الفلسطينيين من الضفة الغربية وقطاع غزة الذين يدرسون في البلاد العربية بعد انقطاع مواردهم المالية في أعقاب حرب ١٩٦٧، ودعم جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني، ثم اتخذ مؤتمر القمة العربي التاسع الذي انعقد في بغداد (العراق) خلال الفترة ٢-٥ نوفمبر ١٩٧٨ قراراً بتخصيص مبلغ ١٥٠ مليون دولار سنوياً، ولدة عشر سنوات، لدعم صمود الشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة .

وانعكس اهتمام الجامعة بقضية فلسطين على تنظيم الجامعة ذاته، فمع تعدد الموضوعات الخاصة بالقضية الفلسطينية نشأت الحاجة لقيام جهاز متخصص في كل ما يتعلق بالقضية الفلسطينية . وبالفعل، اتخذ مجلس الجامعة في سبتمبر ١٩٥٢ قراراً بإنشاء «إدارة فلسطين» تتألف من شعبتين إحداهما للشؤون السياسية، والأخرى لشؤون اللاجئين تحت إشراف أمين عام مساعد للجامعة .

كما أصدر المجلس قراراً في يوليو ١٩٥٩ بدعوة الدول الأعضاء إلى إنشاء جهاز متخصص في كبل دولة لتابعة تطورات القضية الفلسطينية، وعلى أن تعقد اجتماعات دورية للمسؤولين عن هذه الأجهزة في الدول العربية تحت اسم «مؤتمر رؤساء أجهزة فلسطين» .

وفي إطار متابعة الجامعة لأوضاع الفلسطينيين في الدول العربية تقرر عقد «مؤتمر المشرفين على شؤون الفلسطينيين في الدول العربية المضيفة للاجئين»، وذلك بالتنسيق بين الدول العربية بهذا الشأن. ويتوقف اجتماعات «مؤتمر رؤساء أجهزة فلسطين» بعد عام ١٩٦٧ قرر مجلس الجامعة في سبتمبر ١٩٧٤ تكليف «مؤتمر المشرفين» بالقضايا التي كانت تبحثها اجتماعات رؤساء أجهزة فلسطين، وبناء على توصية مؤتمر المشرفين على شؤون الفلسطينيين في دورته الأولى عام ١٩٦٤ بضرورة وضع خطط لتعليم الفلسطينيين في الدول العربية، وافق مجلس الجامعة وتم إنشاء «المجلس الدائم للتخطيط التربوي لأبناء فلسطين» الذي عقد دورته الأولى بمقر الأمانة العامة للجامعة عام ١٩٦٦، ثم دورته الثانية في بيروت ١٩٦٩^(٦).

٤ - الجامعة العربية وقضية فلسطين : ١٩٩١ - ١٩٩٦

يمثل انعقاد مؤتمر مدريد للسلام في أغسطس عام ١٩٩١ منعطفاً جديداً في تطور القضية الفلسطينية والصراع العربي - الإسرائيلي، ودشن سلسلة من المباحثات الثنائية، والجهامية بشأنها. ومع أن تحليل الظروف التي انعقد فيها المؤتمر يخرج عن دائرة هذا البحث، فإنه من الضروري تسجيل عدة ملاحظات: أولاً، أن المؤتمر لم يعقد في إطار أو تحت رعاية الأمم المتحدة، وإنما تم بدعوة ورعاية كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي (وقتلداك). وثانياً، أن المشاركة الفلسطينية في المؤتمر لم تكن مستقلة، وإنما تمت في إطار وفد أردني - فلسطيني مشترك، وثالثاً، أنه تم «تغيب» دور الجامعة العربية في الاجتماع، وبينما وجهت الدعوة لممثل مجلس التعاون الخليجي ولممثل الاتحاد المغاربي اللذان حضرا المؤتمر كمراقبين، لم توجه دعوة مماثلة لجامعة الدول العربية. ولعل ذلك يعكس وجهة النظر الامريكية في الجامعة وموقفها تجاه القضية الفلسطينية الذي تم عرضه في الجزء الأول من هذه الدراسة.

وترتب على مؤتمر مدريد تدشين مسارين للعمل السياسي والدبلوماسي. المسار الأول يركز على المفاوضات الثنائية بين إسرائيل وكل من سوريا، والأردن، والفلسطينيين وجوهر هذا المسار بحث القضايا المتعلقة بالأراضي العربية التي تحتلها إسرائيل. والمسار الثاني يركز على المفاوضات الجماعية، والتي تشترك فيها الدول العربية وإسرائيل وعدد كبير من الدول الأخرى، وذلك لبحث موضوعات التعاون الإقليمي في المنطقة في مرحلة ما بعد الوصول إلى تسوية للقضايا المتعلقة باحتلال الأراضي.

وفي إطار هذا المسار الثاني انعقد مؤتمر موسكو في يناير ١٩٩٢، والذي أسفر عن تشكيل خمس لجان عمل تختص كل منها ببحث إحدى القضايا الرئيسية، وذلك تحت رعاية أحد الأطراف الدولية، وهي لجنة الحد من التسلح، ولجنة المياه (وكلاهما تحت رعاية الولايات

عالم الفكر

المتحدة)، والتعاون الاقتصادي الإقليمي (تحت رعاية الاتحاد الأوروبي)، والسلاجتين (تحت رعاية كندا)، والبيئة (تحت رعاية اليابان).

وكما حدث في مؤتمر مدريد، فإن الجامعة العربية لم تدع للمشاركة في مؤتمر موسكو كما لم تشارك في أعمال اللجان المختلفة التي انبثقت عنها.

وشهدت هذه السنوات أيضاً تطوراً لا يقل أهمية عما تقدم وهو مسار المباحثات الثنائية السرية الذي أدى إلى توقيع اتفاقيات سلام بين إسرائيل وكل من منظمة التحرير الفلسطينية والأردن. فقد فاجأ الفلسطينيون العالم بإعلانهم في سبتمبر ١٩٩٣ أن المباحثات السرية التي أجريت مع إسرائيل تحت رعاية نرويجية قد أسفرت عن اعتراف إسرائيل بمنظمة التحرير والوصول إلى «اتفاق أوسلو» الذي وقع في واشنطن سبتمبر ١٩٩٣. وعلى نفس المنوال تحركت الدبلوماسية الأردنية وتم إعلان الاتفاقية الأردنية - الإسرائيلية التي تم التوقيع عليها في سبتمبر ١٩٩٤. وتمت كل من الاتفاقيتين خارج إطار جامعة الدول العربية وكان على الجامعة أن تتعامل مع هذه التطورات.

ففي اجتماع مجلس الجامعة في أبريل ١٩٩٣ أكد المجلس مساندته لجهود السلام التي تستهدف التسوية الشاملة للقضية الفلسطينية والصراع العربي - الإسرائيلي على أساس مبدأ الأرض في مقابل السلام ومبادئ الشرعية الدولية وقراراتها، ودعم جهود الدول العربية المشاركة في عملية السلام ومساندة مواقفها، كما أعلن وزراء الخارجية العرب دعمهم وتأييدهم للاتفاضة الفلسطينية مادياً ومعنوياً، ونددوا بمواصلة إسرائيل لسياسة العقاب الجماعي وإهدار حقوق الإنسان في الأراضي العربية، ودعوا الأمم المتحدة لإرسال مراقبين دوليين لتسابعة الموقف في الأراضي العربية المحتلة^(٧).

وفي اجتماعه في شهر سبتمبر ١٩٩٣، أعلن مجلس الجامعة تأييده للاتفاق الفلسطيني - الإسرائيلي باعتباره خطوة أولى نحو تطبيق مبدأ الأرض مقابل السلام، وطلب باستكمال هذه الخطوة بخطوات على المسارات الأخرى تحقق انسحاب إسرائيل من هضبة الجولان السورية ومن الأراضي اللبنانية والأردنية المحتلة^(٨).

وأكد المجلس نفس التوجهات في اجتماعه في مارس ١٩٩٤ وحض إسرائيل على الإسراع في الانسحاب من الأراضي المحتلة عام ١٩٦٧، مؤكداً أن القدس أرض محتلة وتخضع لقرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢، رافضاً الإجراءات التي تتخذها إسرائيل لتهويد المدينة^(٩).

نفس المعنى أكدته قرارات اجتماعات مجلس وزراء خارجية الدول العربية في سبتمبر ١٩٩٥، حيث أكدت على ضرورة استناد مفاوضات السلام الجارية إلى قرارات مجلس الأمن ٢٤٢، و٣٣٨، بالإضافة إلى قرارات الشرعية الدولية الأخرى ذات الصلة. ودعا المجتمع الدولي -

وخصوصاً مجلس الأمن - إلى دعم السلطة الوطنية الفلسطينية، وتمكين الشعب الفلسطيني من ممارسة حقوقه الوطنية الثابتة وعلى رأسها حقه في تقرير المصير، وإقامة دولته المستقلة على ترابه الوطني وعاصمتها القدس الشريف، كما دعا المجتمع الدولي للضغط على إسرائيل للكف عن وضع العرائيل أمام ممارسة السلطة الوطنية الفلسطينية لمهامها.

كما دعا الدولتين راعيتي عملية السلام، والدول ذات العضوية الدائمة في مجلس الأمن، للضغط على إسرائيل لعدم اتخاذ إجراءات من شأنها تغيير الوضع القائم لمدينة القدس وفقاً لحدود ما قبل يونيو ١٩٦٧ مؤكداً أن قضية القدس ليست قضية دينية، وإنما قضية سيادة وحقوق وطنية باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من الأراضي الفلسطينية المحتلة^(١٠).

وأشارت القرارات إلى أن المفاوضات متعددة الأطراف لن تحقق غاياتها إلا في ظل السلام الشامل والعاقل.

وفي الدورة رقم ١٠٥ في مارس ١٩٩٦ أذان المجلس الممارسات الإسرائيلية والمتعلقة بإغلاق المدن الفلسطينية، ومصادرة الأراضي، واستمرار الاستيطان، وطالب المجتمع الدولي بالعمل على تطبيق قرارات الأمم المتحدة فيما يتعلق بالقدس، والمستوطنات، واللاجئين. وأكد المجلس - مرة أخرى - على عروبة القدس، وأدان الممارسات الإسرائيلية الساعية إلى تغيير الوضع في المدينة، كما طالب المجلس ببذل الجهود حتى يتحقق انضمام إسرائيل إلى معاهدة حظر انتشار الأسلحة النووية^(١١).

وجاء مؤتمر القمة العربي الذي انعقد بالقاهرة في ٢٢ يونيو ١٩٩٦ مؤكداً في بيانه الختامي على أن القضية الفلسطينية هي جوهر الصراع العربي - الإسرائيلي، وأن تحقيق السلام الشامل والعاقل في الشرق الأوسط يتطلب انسحاب إسرائيل الكامل من كافة الأراضي الفلسطينية المحتلة، بها فيها القدس العربية، وتمكين الشعب الفلسطيني من ممارسة حقوقه في تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة وعاصمتها القدس العربية.

كما أكد القادة العرب رفضهم للممارسات الإسرائيلية الرامية إلى تغيير الوضع الديمجرافي والقانوني لمدينة القدس، وكذا تمسكهم بقرارات الشرعية الدولية التي تقضي بعدم الاعتراف أو القبول بأية أوضاع تنجم عن النشاط الاستيطاني الإسرائيلي في الأراضي العربية المحتلة، وطالبوا بوقف هذه الأنشطة التي تعد عرقاً للأعراف والقوانين الدولية، كما طالبوا بحل قضية اللاجئين الفلسطينيين استناداً إلى حقهم في العودة على أساس قرارات الأمم المتحدة.

ومع بروز اتجاهات الحكومة الإسرائيلية التي شكلها بنيامين نتانياهو في يونيو ١٩٩٦، أكد مجلس الجامعة في دورته رقم ١٠٦ في سبتمبر ١٩٩٦ على أهمية الاستمرار في عملية السلام العادل والشامل، ورفض الإجراءات التي تتخذها الحكومة الإسرائيلية^(١٢).

عالم الفكر

وفي دورته الطارئة في ديسمبر من نفس العام طالب المجلس بالوقف الفوري لمصادرة الأراضي العربية وإزالة المستوطنات الإسرائيلية في الأراضي الفلسطينية والسورية، معتبراً أن الخطوات التي أقدمت عليها الحكومة الإسرائيلية تتناقض تماماً مع مبدأ الأرض مقابل السلام ومرجعية مؤتمر مدريد^(١٣).

وإزاء استمرار الحكومة الإسرائيلية في ممارساتها تجاه القدس والمستوطنات، وخصوصاً قرارها الخاص ببدء العمل في مستوطنة أبو غنيم، أوصى مجلس وزراء الخارجية العرب في الدورة رقم ١٠٧ في أبريل ١٩٩٧ بإيقاف خطوات التطبيع التي تم اتخاذها مع إسرائيل في إطار عملية السلام، وإيقاف التعامل معها بما في ذلك إغلاق مكاتب وبعثات التمثيل الإسرائيلي في بعض الدول العربية، حتى تلتزم إسرائيل بمرجعية مؤتمر مدريد ومبدأ الأرض مقابل السلام، وتنفيذ الاتفاقيات والتعهدات التي توصلت إليها، كما أوصت بتعليق المشاركة العربية في المفاوضات متعددة الأطراف، واستمرار الالتزام بالمقاطعة العربية من الدرجة الأولى^(١٤).

وفي إطار هذه التحركات من أجل الوصول إلى تسوية سلمية للقضية الفلسطينية والصراع العربي - الإسرائيلي، طرحت الحكومة الإسرائيلية مجموعة من المفاهيم التي تتعلق بمفهوم إسرائيل للسلام وتصورها لشكل العلاقات الإقليمية في المنطقة.

ثانياً : الشرق أوسطية في إطار المفهوم الإسرائيلي للتسوية

شهدت السنوات الأولى من حقبة التسعينات ذيوماً لمفهوم «الشرق الأوسط» كإطار للتعاون الإقليمي في المنطقة، وذلك في إطار المفهوم الإسرائيلي لعملية التسوية. والحقيقة، أن هذا المفهوم ارتبط باسم شيمون بيريز رئيس الوزراء السابق منذ ثلاثين عاماً على الأقل. فقد طرحه لأول مرة في المقال الذي شارك به في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة «الأزمة الحديثة» الفرنسية في أعقاب حرب ١٩٦٧ بعنوان «يوم قريب، ويوم بعيد» والذي طرح فيه أهمية التعاون الاقتصادي بين دول المنطقة كضمان لتحقيق الأمن والاستقرار. ويحكم الظروف السياسية التي سادت المنطقة وقتذاك فإن هذه الفكرة لم تلق رواجاً.

وفي عام ١٩٩٣ أصدر بيريز كتاباً باللغة الإنجليزية بعنوان «الشرق الأوسط الجديد» الذي يلور فيه أفكاره بشأن مستقبل المنطقة وصولاً إلى التكامل الاقتصادي بين دولها كما عبر عن هذا الفكر في عديد من الحوارات واللقاءات الفكرية.

انطلق بيريز من أنه «يجب علينا أن ننهى الصراع العربي - الإسرائيلي، وفي نفس الوقت نبني شرق أوسط جديد». هذه المباحثات (الإشارة إلى المفاوضات متعددة الأطراف) يجب أن تناقش تحديات المستقبل بدلاً من أن تقتصر على الانغماس في مشاكل الماضي^(١٥).

ووفقاً لهذا التصور، يقول بيريز «إن الأعداء المشتركين الحقيقيين لكل دول المنطقة هم: الصحراء، والفقر، والطرف، وأن على كل دول المنطقة أن تتعاون فيما بينها من أجل أن تزيل الصحاري من المنطقة، وأن تزيل الملح من مياه البحر، وأن تزيل التطرف من نفوس البشر»^(١٦).

كما يشير بيريز إلى الموارد المهددة التي كان يمكن استخدامها في تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية، ويفرب مثلاً على ذلك بأنه خلال السنوات العشر (١٩٨٢ - ١٩٩٢) أنفقت دول المنطقة حوالي ٧٠٠ مليار دولار على أعمال التشييد والبناء ذهب معظمها في جيوب شركات أجنبية من خارج المنطقة مع أن هذه الأعمال كان يمكن أن تقوم بها شركات مقاولات محلية، كما أن دول الشرق الأوسط تستورد سنوياً ما تصل قيمته إلى ٣٢ مليار دولار من المواد الغذائية والطعام، والذي يمكن زراعة الكثير منها في المنطقة. ويقارن بيريز بين أسبانيا التي حققت انتعاشاً اقتصادياً لأنها تمكنت من اجتذاب ٥٠ مليون سائح أجنبي سنوياً، والوضع في منطقة الشرق الأوسط التي لا تستقبل - بكل دولها - سوى عشر هذا العدد رغم كل ما تملكه من مقومات سياحية.^(١٧)

إن هذا الطرح يوضح العلاقة الوثيقة بين الاعتبارات الاقتصادية من ناحية، وتلك السياسية الأمنية من ناحية أخرى في تفكير بيريز، واعتباره الموضوعات الاقتصادية جزءاً لا يتجزأ من عناصر السلام. حيث يقول على سبيل المثال «إذا أمكن الوصول إلى اتفاقية حول الجووان من دون خطط على مشكلة المياه، فستكون مثل هذه الاتفاقية غير عملية. وإذا كان إعداد الخطط يحتاج إلى عامين أو ثلاثة أعوام فإننا خلال هذه الفترة سنكون غالباً قد وصلنا إلى السلام من خلال المحادثات الثنائية»^(١٨). ويكرر نفس المعنى في سياق آخر عندما يقول «إن ٨٩٪ من الأراضي العربية هي إما صحراوية أو شبه صحراوية، ولا توجد أي طريقة لمحاربة الصحراء إلا بتوزيع المياه الموجودة ولو اتفقتنا على الأرض ولم نتفق على المياه فسوف نكتشف أنه ليس لدينا اتفاق حقيقي»^(١٩).

واعتبر بيريز أن التعاون في المجال الاقتصادي هو مقدمة لإقامة «الشرق الأوسط الجديد»، وأنه ما لم يتحقق ذلك التعاون المنشود فلن يتغير شيء، وأن الهدف هو إقامة منطقة مفتوحة من الناحية الاقتصادية لجميع الشعوب التي تعيش فيها، حيث يسود العالم اقتصاد السوق، وكلما كانت السوق أوسع يكون الاقتصاد أقوى. وأكد بيريز في كتابه على أربع ركائز تمثل أساس «الشرق الأوسط الجديد» وهي: تحقيق الاستقرار السياسي في مواجهة الأصولية، والتعاون الاقتصادي لتحقيق التنمية، وذلك من خلال إنشاء منظمة تعاون إقليمية، وشيوع قيم الديمقراطية ومؤسساتها وممارساتها لأن النظم الديمقراطية لا تحارب بعضها بعضاً، وإيجاد «أسرة إقليمية» لها سوقها المشترك وهيئاتها الإقليمية على غرار الجبهة الأوروبية.^(٢٠)

عالم الفكر

إن مناقشة هذا الطرح الإسرائيلي أو نقده، كما أن تحليل ردود الفعل العربية السياسية والفكرية تجاهه، يخرج عن إطار بحثنا هذا. لذلك، فإن التحليل سوف يقتصر على تأثير هذا الطرح على جامعة الدول العربية «كمؤسسة وكفكرة». بعبارة أخرى، فإن المطلوب هو بحث تأثير هذه التصورات على هيكل الجامعة العربية وأجهزتها، كما تطورت في نصف القرن الأخير من الزمان، وأيضاً تأثيرها على منظومة القيم والمفاهيم التي تعبر عنها مؤسسة الجامعة العربية.

ومن ثم تتمثل المشكلة في تحديد العلاقة بين الترتيبات المؤسسية التي تقترحها إسرائيل وبين الجامعة العربية من ناحية، وفي علاقة مفهوم الشرق أوسطية بمفهوم العروبة من ناحية ثانية.

على المستوى الأول فإن الأفكار المرتبطة بما يسميه بيريز «الشرق الأوسط الجديد» أو تلك المرتبطة بمبادرة المنتدى الاقتصادي «دافوس» والتي تمثلت في انعقاد «مؤتمر القمة الاقتصادية لدول الشرق الأوسط وشمال أفريقية» في عام ١٩٩٤ بالدار البيضاء، و١٩٩٥ في عمان، ثم انعقاد مؤتمر القاهرة للتعاون الاقتصادي لدول الشرق الأوسط وشمال أفريقيا في عام ١٩٩٦، والتي أسفرت عن إقامة شبكة من العلاقات الاقتصادية على مستوى القطاع الخاص، كما تم إنشاء منظمة للسياحة الإقليمية، وتم بحث بإنشاء بنك إقليمي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، ومجلس أعمال عربي - إسرائيلي مشترك. . إن هذه الأفكار تهدف إلى إقامة سلسلة من الترتيبات والتنظيمات المؤسسية على مستوى دول الشرق الأوسط أي الدول العربية، وإسرائيل، وتركيا في المجالات ذات الاهتمام المشترك.

وهنا تثار المشكلة حول علاقة هذه المؤسسات الإقليمية الجديدة بنظائرها الموجودة في نطاق الجامعة العربية، بل إن التساؤل يثار حول استمرار جامعة الدول العربية نفسها على شكلها الراهن، وليس أدل على ذلك مما كتبه بيريز نفسه في هذا الشأن عندما ذكر «إنه من الأفضل وفقاً للتصور الجديد لمنطقة الشرق الأوسط أن تنضم كل من إسرائيل وتركيا إلى جامعة الدول العربية، شريطة أن يتحول اسمها إلى «منظمة الشرق الأوسط الإقليمية»^(٢١). ومن ذلك أيضاً ما صرح به بيريز من «أن الجامعة العربية يمكنها الآن أن تغير اسمها إلى جامعة الشرق الأوسط»^(٢٢).

كما سبق، يتبين أن التصور الإسرائيلي لمستقبل المنطقة ينطلق من أن «اندماجها» في المنطقة في مرحلة ما بعد السلام يتطلب تغييراً في الإطار المؤسسي لها، وأن هذا الاندماج الإسرائيلي يفترض تغيير هذا الإطار من سمته العربية إلى سمة أخرى تسميها إسرائيل بالشرق أوسطية ويترب على ذلك بالضرورة أن يتم الانتقال من جامعة الدول العربية إلى منظمة دول الشرق الأوسط، ويمثل هذا الفهم عنصراً أساسياً لفهم إسرائيل للمنطقة المحيطة بها وعلاقتها بها، فالمنتج للفكر الإسرائيلي يدرك تماماً أن إسرائيل رفضت دوماً الاعتراف بالهوية العربية للمنطقة، لأن مثل هذا

الاعتراف سوف يجعل منها عنصراً دخیلاً عليها ، وأكد هذا الفكر باستمرار على الطابع التعددي والانتقاسمي والفيسفاسائي للمنطقة وهو ما سبق للباحث أن تناوله في بحوث سابقة (٢٣) .

وعلى سبيل المثال ، ففي مجموعة المقالات التي نشرها «أبا إيبان» وزير خارجية إسرائيل الأسبق في كتاب بعنوان «صوت إسرائيل» ، والذي صدر في عام ١٩٦٩ يعترض على القول «بأن الشرق الأوسط يمثل وحدة ثقافية ، وأن على إسرائيل أن تتكامل مع هذه الوحدة ، ويوضح أن العرب عاشوا دائماً في فرقة عن بعضهم ، وأن فترات الوحدة القصيرة كانت تتم بقوة السلاح ، ومن ثم فإن التجزئة السياسية لم يجدتها الاستعمار ، وأن روابط الثقافة والتراث التي تجمع البلاد العربية لا يمكن أن تضع الأساس للوحدة السياسية والتنظيمية» (٢٤) .

وعندما نراجع التعريفات المختلفة لمفهوم الشرق الأوسط يتضح أن هذا المصطلح لا يشير إلى منطقة من المناطق الجغرافية الطبيعية المتعارف عليها ، وإنما هو تعبير سياسي استراتيجي تختلف الدول التي تندرج في إطاره وفقاً للنظرة الاستراتيجية للباحث ، وأنه في كل الحالات لا يتعامل مع المنطقة العربية على أنها وحدة متميزة ، بل يدخل فيها دولاً غير عربية مثل تركيا ، وقبرص ، وأثيوبيا ، وإيران ، وإسرائيل ، وأحياناً أفغانستان ، وباكستان . ويخرج منها باستمرار دول المغرب العربي التي تسمى في المصطلح الغربي بدول شمال أفريقيا (٢٥) .

ووفقاً لهذا المفهوم ، فإن المنطقة تبدو في شكل فسيفسائي (Mosaic) تتكون من خليط غير متجانس من الشعوب والجماعات الثقافية والقومية واللغوية وهي منطقة تتسم بكل أشكال التعدد الثقافي واللغوي والديني والسياسي . ويترب على ما تقدم ، رفض مفهوم العروبة لفكرة جامعة لشعوب المنطقة ، وأن ما يجمع هذه البلاد هي اللغة والدين وما يجمعان بعض الشعوب الناطقة باللغة الإنجليزية دون أن ينخلق منها أمة واحدة ، أو أن ما يجمع دول أمريكا اللاتينية يشابه ذلك الذي يجمع بين البلاد العربية دون أن يؤهلها ذلك للدعوة لانتها أو هوية مشتركة . يترب على ذلك أيضاً ، إبعاد التبرير الأخلاقي لشرعية الوجود الإسرائيلي ، فهذه الشرعية تصبح أصعب مثلاً إذا ما تم القبول بالانتها العربي - الإسلامي للمنطقة ، ولكنها تصبح أكثر مقبولة إذا كانت المنطقة هي خليط من القوميات والشعوب واللغات والمذاهب والطوائف ، ولعل ذلك ما يفسر تشجيع الفكر الإسرائيلي لمنطق «الأقليات» في المنطقة .

ونستخلص مما تقدم ، أن الحديث عن منطقة الشرق الأوسط في مواجهة المنطقة العربية أو الوطن العربي ، واقتراح منظمة دول الشرق الأوسط في مقابل جامعة الدول العربية ليست مجرد إبدال اسم باسم ، ولكن ينطوي على نظرة مغايرة لتاريخ المنطقة ووضعها ومستقبلها .

عالم الفكر

لذلك، فإنه لا ينبغي المقابلة أو المقارنة بين «العروبة» و«الشرق أوسطية» فمثل هذه المفارقة زائفة وخادعة في الأساس، واقتبس من محاضرة ألقيتها بمعهد البحوث والدراسات العربية في عام ١٩٩٣:

«العروبة كما قلنا هي شعور وانتماء، وهي أحد مستويات الهوية التي يتعامل معها الإنسان، وهي بهذا المعنى جوهرها ثقافي قبل أن يكون سياسياً، وهي أمر يتصل بالمجتمع قبل أن يمس الدولة. الشرق أوسطية من الناحية الأخرى هي مجموعة ترتيبات استراتيجية، واقتصادية، وسياسية تتصل بالأمن الإقليمي، أو المياه، أو التعاون الاقتصادي، أو حماية البيئة»^(٢٦).

نفس المعنى أكده د. أحمد عصمت عبدالمجيد الأمين العام للجامعة عندما ذكر في عام ١٩٩٤:

«إن الربط بين الجامعة العربية وبين ما يسمى بالنظام الشرق أوسطي الجديد أمر غير منطقي ولا يتفق مع طبائع الأشياء، فالجامعة العربية تنظيم إقليمي قائم على هوية قومية وثوابت مشتركة تجمع بين أعضاء دوله وشعوبه، أما ما يسمى بالنظام الشرق أوسطي فلا يزال على شكل هلامي غير واضح المعالم وتدور حوله التساؤلات»^(٢٧).

ومؤدى ما تقدم، أنه إذا كانت العروبة هي هوية، وشعور، وانتماء لصيق بالإنسان، فإن «الشرق أوسطية» ينبغي التعامل معها على أنها مجموعة إجراءات وترتيبات مؤسسية تتعلق ببعض الموضوعات المرتبطة بمرحلة ما بعد تسوية القضية الفلسطينية، والتي يمكن أن تشارك فيها الدول العربية حسب ارتباطها بمضمون تلك الترتيبات. ومن هنا يتضح الفارق بين عضوية المؤسسات العربية، والتي هي ذات طابع تراكمي (بمعنى أن كل الدول العربية تشارك في هذه المؤسسات)، وتلك الترتيبات المطروحة تحت اسم الشرق أوسطية والتي يمكن لبعض الدول العربية أن تشارك فيها وفقاً لمدى ارتباط مصالحها بها.

وبالتطبع، فإن السياسة الإسرائيلية تسعى إلى أن تكون المشاركة في هذه الترتيبات مدخلاً لإحداث تغيير في الانتواء. لذلك، فإن الإدراك العربي لهذا التصور الإسرائيلي والتعامل مع هذه الترتيبات بحذر هو أمر ضروري، ومن ذلك فإن موقف أغلب الدول الخليجية المتحفظ على مشروع إنشاء «بنك تنمية إقليمي للشرق الأوسط» أدى إلى إبقاء المشروع في حدود معينة لا يتجاوزها.

ومع أن الدعوة إلى «الشرق أوسطية» قد ضعفت مع وصول حكومة الليكود الائتلافية إلى السلطة في يونيو ١٩٩٦، ومن ثم لم تعد مطلباً إسرائيلياً ملحاً، فإن الدول العربية مطالبة بمزيد من التنسيق السياسي والاقتصادي فيما بينها، ومطالبة بالعمل على تطوير العلاقات التجارية فيما

بينها، وهي الدعوة التي ذاعت - سياسياً وإعلامياً - تحت اسم السوق العربية المشتركة، أو منطقة التجارة العربية الحرة في عام ١٩٩٧.

وهذه العلاقات المرجوة سوف تتطلب - مع افتراض استمرارها وجديتها - تفعيل مؤسسات جامعة الدول العربية ومنظماتها المتخصصة، وذلك وفقاً لتصور استراتيجي لمستقبل المنطقة العربية في إطار عالم يتغير بسرعة، فإذا كان من الناحية النظرية لا يوجد تعارض بين وجود مؤسسات العمل العربي المشترك مع قيام ترتيبات مؤسسية للتعاون الإقليمي يضم دولاً أخرى غير عربية، فإن هذا التعارض سوف يحدث بالضرورة إذا ما استمرت هذه المؤسسات العربية على ما هي عليه من تلكؤ في عملية اتخاذ القرار، وضعف الأداء، وعدم وجود الإرادة السياسية الكفيلة بتطوير هذه المؤسسات (٢٨).

الهوامش

- (١) فريق من الباحثين، «العمل العربي المشترك وقضية فلسطين»، في: الصادق شعبان وآخرون، العمل العربي المشترك: إنجازات وآفاق، (فوتس: مطبعة الأمانة العامة للجامعة العربية، ١٩٨٧)، ص ٣١-٣٢.
- (٢) المرجع السابق، ص ٣٢-٣٣.
- (٣) المرجع السابق، ص ٣٤-٤٢.
- (٤) د. حسن ناعمة، «الدور السياسي للجامعة العربية في استقلال بعض الدول العربية وفي القضية الفلسطينية»، في: حلي محافلة وآخرون، جامعة الدول العربية: الواقع والطموح، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٣)، ص ١٤٥-١٤٦.
- (٥) فريق من الباحثين، مرجع سابق، ص ٣٩.
- (٦) المرجع السابق، ص ٤٠-٤١.
- (٧) جريدة الأهرام، ١٠/٤/١٩٩٣.
- (٨) جريدة الأهرام، ٢١/٩/١٩٩٣.
- (٩) جريدة الحيلة، ٢٨/٣/١٩٩٤.
- (١٠) جريدة الحيلة، ١٥/٩/١٩٩٥.
- (١١) جريدة الأهرام، ٦/٣/١٩٩٦.
- (١٢) جريدة الأهرام، ١٥/٩/١٩٩٦.
- (١٣) جريدة الأهرام، ٢/١٢/١٩٩٦.
- (١٤) جريدة الأهرام، ١/٤/١٩٩٧.
- (١٥) حوار مع شيمون بيريز، الأهرام، ٢٢/١٢/١٩٩٢.
- (١٦) المصدر السابق.
- (١٧) نفس المصدر.
- (١٨) نفس المصدر.
- (١٩) الاكباش للقلأ من لهنسي حويدي، فلسطين، ملف سقط سهواء الأهرام ٩/٣/١٩٩٣.
- (٢٠) شيمون بيريز، الشرق الأوسط الجديد، ترجمة: محمد حلمي صبحالحافظ (حان: الأمانة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤)، ص ١٧-١٥.
- (٢١) د. صبحالحظ سعيد، «الأكاديمية في الشرق الأوسط: نحو مفهوم جديد»، السياسة الدولية، عدد ١٢٢، أكتوبر ١٩٩٥، ص ٦٥.
- (٢٢) د. جلال عبدالله معمور، «الوطن العربي والشرق الأوسط: مشكلة المفردة»، شؤون عربية، عدد ٨٥، مارس ١٩٩٦، ص ٧٠.
- (٢٣) حلي الدين هلال، جبل سطر، النظام الأكاديمي العربي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣)، ص ٢٤-٣١.
- (٢٤) المرجع السابق، ص ٣١.
- (٢٥) انظر حرباً تفصيلياً لتاريخ مفهوم الشرق الأوسط واستدلالاته المختلفة في: المرجع السابق، ص ٢٦-٢٩.
- (٢٦) د. حلي الدين هلال، «العربية في عالم متغير»، محاضرة أقيمت في يوم ٢٦/١٠/١٩٩٣ ونشرت في مجلة البحوث والدراسات العربية، جلد ٢٢، يوليو ١٩٩٤، ص ٣٢٠.
- (٢٧) غلا حن د. جلال عبدالله معمور، مرجع سابق، ص ٧٥.
- (٢٨) انظر دراسة لأهم مجالات تطوير مؤسسات العمل العربي المشترك في: د. أحمد الرشيد، «مستقبل جامعة الدول العربية في ضوء التطورات الراهنة على مستوى الصراع العربي-الإسرائيلي»، شؤون عربية، عدد ٨٩ مارس ١٩٩٧، ص ٣٥-٤٢.

الجامعة العربية في ظل التسوية؛ سيناريوهات المستقبل

د. من نائمة*

مقدمة

لا تزال احتمالات التوصل إلى تسوية ما للصراع العربي-الإسرائيلي قائمة، على الرغم من الصعوبات الهائلة التي تواجه «عملية السلام»؛ وغصوصاً بعد وصول نيتنياهو إلى السلطة في إسرائيل. غير أنه من المشكوك فيه أن تؤدي هذه التسوية - إن تمت - إلى سلام دائم في المنطقة. وهناك فرق كبير جداً بين مفهوم «التسوية» ومفهوم «السلام». فالتسوية قد تحدث في ظل خلل في موازين القوة، حين يتمكن طرف من فرض معظم شروطه - إن لم يكن كلها - على الطرف الآخر. لكن مثل هذه التسوية، المفروضة بالقوة، غير قابلة للدوام لأنها معرضة للانهيار مع تغير موازين القوة التي أفرزتها. أما السلام فلا يتحقق إلا بإزالة أسباب الصراع و/أو بالقبول الطوعي لحل وسط يأخذ في اعتباره حقوق ومصالح جميع الأطراف دون ضغط أو إكراه.

ولا جدال في أن التوصل إلى تسوية للصراع العربي-الإسرائيلي، في ظل الخلل الحادث حالياً في موازين القوة التي تحكمه وتتحكم فيه، سوف يفتح الباب واسعاً أمام تغييرات هائلة في خريطة المنطقة. إذ من المتوقع أن تنشأ هياكل وآليات جديدة، هدفها حماية التسوية، فوق الهياكل والآليات القديمة، والتي نشأت بسبب الصراع أو لمت وترعرعت في كنفه ووفق منطق ومقضياته. وتأتي جامعة الدول العربية في مقدمة الهياكل القديمة المرشحة للانهيار بل وقد يكون مطلوباً إزالة أنقاضها تماماً حتى لا تتحول إلى أطلال ربما تستدعي عند شعراء العرب - يوماً ما - «ذكرى حبيب ومنزل».

* أستاذ العلوم السياسية والتنظيم الدولي - جامعة القاهرة.

غير أن سقوط وانحيار «جامعة الدول العربية»، وهي مسألة مطروحة، بل وواردة، لا يعني أبدا سقوط وانحيار العروبة كما يتبنى البعض. فالعروبة هوية تبلورت عبر عملية تشكل قومي طويلة ومعقدة تراكمت عناصرها على مدى قرون طويلة، وليس بوسع أحد أن يرب منها أو ينكر وجودها. أما جامعة الدول العربية فهي إحدى الصيغ المؤسسية للعمل العربي المشترك، والتي فرضها الانتاء القومي، في حدوده الدنيا، في ظل الصراع العربي-الصهيوني. فإذا ما انتارت هذه الصيغة، تحت وطأة المستجدات الإقليمية والعالمية الراهنة، خصوصا في حالة عجزها عن التكيف مع هذه المستجدات، فسوف يجد العالم العربي نفسه - إن عاجلا أو آجلا - مضطرا إلى البحث عن صيغة جديدة للدفاع عن مصالحه. هذه الصيغة قد تشكل في القريب العاجل إما لتحسين موقف العرب التفاوضي في المراحل النهائية للتسوية، خصوصا ما يتعلق منها بالترتيبات الإقليمية الجديدة، أو حتى للتكيف مع هذه الأوضاع وللمحاولة لتقليل غاظرها إلى أدنى حد ممكن، وفيه تشكل، في مراحل متأخرة، كوسيلة لمقاومة شروط التسوية حين يكتمل وهي العالم العربي بشرطها المجحفة ويبحث عن طريق للخلاص.

ولكي تنضح أساسا الصورة الكاملة لطبيعة التحديات التي تواجه جامعة الدول العربية في ظل عملية التسوية الجارية حاليا نقترح أن نقوم أولا باستعراض وتحليل طبيعة الدور الذي لعبته جامعة الدول العربية في إدارة الصراع العربي-الإسرائيلي في مرحلة المواجهة، ثم نحلل بعد ذلك طبيعة التسوية الجارية حاليا وانعكاساتها على الجامعة العربية قبل أن نتعرض أخيرا لمستقبل جامعة الدول العربية و«سيناريوهات» المحتملة.

أولا: الجامعة العربية وإدارة الصراع

ارتبطت الجامعة العربية، نشأة وجودا وتطورا، بالصراع العربي-الإسرائيلي عموما وبالقضية الفلسطينية على وجه الخصوص، ارتباطا عضويا إلى الدرجة التي أصبحت فيها الجامعة والصراع صنوان لا يمكن تصور أحدهما من دون الآخر. فقد فرصت تطورات مايجري على الأرض الفلسطينية نفسها على أفعال اللجنة التحضيرية للمؤتمر العربي العام، والذي شكل أول خطوات العمل العربي المشترك على طريق إنشاء جامعة للدول العربية، وعقد بالاسكندرية خلال الفترة من ٢٥ سبتمبر إلى أكتوبر ١٩٤٤. وصدر بروتوكول الاسكندرية متضمنا قرارا خاصا لفلسطين يوضح الموقف العربي العام من هذه القضية على النحو التالي:

١ - ضرورة الفترقة بين اليهودية والصهيونية. وعلى حين يجمع العرب على رفض واستنكار ما جرى لليهود من اضطهاد ومذابح على أيدي الدول الأوربية، فإنهم يرفضون حل «المسألة اليهودية» على حساب حرب فلسطين.

٢ - إن المساس بحقوق حرب فلسطين يلحق ضررا جسيما لا بالفلسطينيين وحدهم، وإنما يضر أيضا بالسلم والاستقرار في العالم العربي.

٣ - إن فلسطين تشكل ركنا أساسيا من أركان البلاد العربية ولا يمكن أن يستقيم العالم العربي من دون المحافظة على سلامة هذا الركن.^(١)

وانطلاقا من هذا الموقف حددت الدول العربية أهدافها على النحو التالي: وقف الهجرة اليهودية إلى فلسطين، والمحافظة على الأراضي العربية، وحصول فلسطين على استقلالها مع ضمان حقوق متساوية لكافة

علم الفكر

المواطنين فيها دون أي تمييز على أساس العنصر أو الدين . وعلى هذا الأساس جاء ميثاق الجامعة متضمنا ملحقا خاصا من فلسطين يؤكد على عربيتها وعلى حقها في الاستقلال ويقرر أنه «إذا كانت المظاهر الخارجية لهذا الاستقلال قد ظلت عجيوبة لأسباب قاهرة ، فلا يسوغ أن يكون ذلك حائلا دون إشراكها في أعمال المجلس» . ولأن هذا الملحق أصبح جزءاً لا يتجزأ من ميثاق جامعة الدول العربية نفسه فقد تحول الالتزام بعروبة فلسطين واستقلالها إلى مصاف القواعد الدستورية في العمل العربي المشترك .^(٢)

والواقع أن المتبع لنشاط جامعة الدول العربية على مدى نصف القرن الماضي سوف يلحظ على الفور أن الجهود المتعلقة بالقضية الفلسطينية وبالصراع العربي-الإسرائيلي قد استحوذت على القدر الأعظم من هذا النشاط . ومن اللافت للنظر أن تكون أول مؤتمرات القمة في تاريخ العمل العربي المشترك ، وهي قمة أنشاص (مايو ١٩٤٦) وكذلك آخرها ، وهي قمة القاهرة (مايو ١٩٩٦) ، وبينهما خسون عاما بالضبط ، مخصصة بالكامل لمناقشة القضايا المتعلقة بتطورات الصراع العربي-الإسرائيلي . ويعكس التباين بين أهداف القمتين مدى التآكل الذي حدث في الموقف العربي العام حول هذه القضية . فبينما تركزت أهداف قمة أنشاص عام ١٩٤٦ ، حول بحث سبل مواجهة الخطر الصهيوني والدفع عن كيان فلسطين الذي هو جزء لا يتجزأ من كيان البلاد العربية الأخرى ، انحصرت أهداف قمة القاهرة عام ١٩٩٦ ، حول بحث سبل إنقاذ «عملية السلام» بين العرب وإسرائيل والتي تعرضت للانهيار بعد وصول نيتنياهو إلى السلطة . ويوضح الفارق بين أهداف القمتين حجم التآكل الذي حدث في الموقف العربي وكذلك عجز الجامعة العربية عن أن تتحول إلى إطار مؤسس فعال لإدارة الصراع العربي-الإسرائيلي سلمياً أو حربياً .^(٣)

إن الدارس المدقق لإدارة العربية للصراع مع إسرائيل يمكن أن يلحظ بسهولة كيف أن طبيعة الجامعة العربية قد عكست نفسها على أسلوب ومضامين هذه الإدارة وأوجدت مفارقة غريبة . فالجامعة العربية كانت ، ولاتزال ، مجرد منبر لتنسيق السياسات بين دول مستقلة وذات سيادة ، وليست سلطة عليا تعلق إرادتها فوق إرادة الدول الأعضاء ، لكن مجرد وجود الجامعة العربية كمنبر للتنسيق بين سياسات الدول العربية مكنها من الاتفاق على أهداف وسياسات مشتركة ، لما يتعلق بالقضية الفلسطينية والعلاقة مع إسرائيل ، شكلت - حتى في حدودها الدنيا - سففا معينا لا ينبغي تجاوزه وإلا أصبح هذا التجاوز في حكم الخروج على الشرعية العربية . في الوقت نفسه فإن غياب سلطة عربية عليا في إطار الجامعة العربية حال دون تمكين هذا الإطار المؤسس من أن يصبح أداة لحشد وتعبئة الموارد والطاقت العربية بكفاءة وفاعلية في مواجهة إسرائيل . ومن هنا ظلت هناك على الدوام فجوة بين الأهداف والسياسات المشتركة الملته والمضيق عليها وبين القدرة العملية على تحقيق هذه الأهداف . وتضخ هذه المفارقة على نحو جلي إذا ما فحصنا طبيعة الإدارة العربية للصراع مع إسرائيل ، على الصعيدين العسكري والسياسي ، خلال مرحلة المواجهة .

أولاً: على الصعيد العسكري

.. خاض العرب - على مدى نصف القرن الماضي - عدداً من الحروب والمواجهات العسكرية في مواجهة إسرائيل : حروب ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ . حرب الاستنزاف (١٩٦٨ - ١٩٧٠) ، حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، للمواجهات على الجبهة اللبنانية : ١٩٧٨ ، ١٩٨٢ . وغيرها من المواجهات ، والتي كان آخرها ماحرهم باسم «عملية عنتابا للفضب» عام ١٩٩٦ . ويلاحظ على هذه الحروب والمواجهات العسكرية مايلي :

١- أن حرب ١٩٤٨ كانت هي الحرب الوحيدة، من بين جميع هذه الحروب أو المواجهات العسكرية، والتي دخلها العرب بقرار مشترك صدر عن جامعة الدول العربية. أما بقية الحروب والمواجهات العسكرية فتحت إما من خلال تنسيق ثنائي (حرب أكتوبر ١٩٧٣ بين مصر وسوريا)، وإما بشكل فردي (حرب ١٩٥٦ وحرب الاستنزاف ١٩٦٨-١٩٧٠)، والتي خاضتها مصر منفردة، ومواجهات ١٩٧٨، ١٩٩٦، والتي خاضتها لبنان منفردة)، وإما بشكل متعدد الأطراف ولكن دون تنسيق جماعي عربي (حرب ١٩٦٧).

٢- إن تلك الحرب الوحيدة والتي خاضها العرب بقرار مشترك صادر عن الجامعة العربية، أي حرب ١٩٤٨، لم تكن في واقع الأمر حرباً مخططة على أسس علمية، ولم تكن حرباً جماعية بالمعنى العلمي الصحيح، فقبل أن تقرر الدول العربية غرض الحرب بالجيش النظامية ضد إسرائيل فور إعلان قيامها كانت قد قررت تشكيل جيش من المتطوعين من مختلف الأقطار العربية عرف باسم «جيش الإنقاذ». لكن هذا الجيش فشل في تحقيق مهمته نتيجة للتفوق الصهيوني العددي والنوعي عليه. وعلى الرغم من قرار دخول الحرب بالجيش النظامية جاء مصحوباً بقرار تشكيل «قيادة عربية موحدة» تتولى السيطرة على القوات المسلحة المشاركة فيها وإدارة الحرب وفقاً لخطة مرسومة فإن ما جرى على ساحة المعركة كان شيئاً مختلفاً تماماً.

«فقد كان الملك عبد الله يتولى قيادة الجيوش العربية اسماً، بينما لم تكن له في الواقع أي صلاحيات أو سلطات لعدم ثقة الأطراف به. وأصبح كل جيش لا يأتمر إلا بأمر دولته. ولم تشكل قيادة مشتركة أو من أي نوع، ولم يزود بوسائل اتصال هاتفية أو لاسلكية، كما لم يسمح للقائد العام بتفقد جيوشه والإلام بحقيقة قدرتها العسكرية وأوضاعها القتالية ومشاكلها الإدارية، ولم يتعد عمل القائد العام مجرد تحديد واسع الإطار لعمليات عامة كان على كل جيش أن ينفذها في توقيت فضفاض، ثم ينتظر تعليمات تالية قد تصله أو لا تصله»^(٤). ومن غرائب تلك الحرب أن أهم جيش عربي في ذلك الوقت وهو «الفيلق الأردني» كان يقوده جنرال بريطاني هو «جلوب باشا».

٣- رغم أن تجربة العرب المبررة في حرب ١٩٤٨ قد أسهمت في حث الدول العربية على إبرام «معاهدة الدفاع المشترك والتعاون الاقتصادي» لعام ١٩٥٠، وهو ما ساعد على استكمال بعض أوجه النقص الخطيرة في ميثاق الجامعة العربية، إلا أن هذه المعاهدة لم توضع موضع التطبيق الكامل في أي وقت. وكان العدوان الثلاثي على مصر في أكتوبر ١٩٥٦ هو أول اختبار حقيقي وخطير لجدوى هذه المعاهدة. ومع ذلك فقد استحال وضع هذه المعاهدة موضع التطبيق في وقت كانت العراق - تحت حكم نوري السعيد - إحدى الدول المحرصة على العدوان، وكانت القواعد العسكرية البريطانية في العراق وليبيا وهدن مراكز لانطلاق الطائرات والأساطيل المغيرة على مصر. وقد تعين الانتظار حتى عام ١٩٦٤ كي يمكن تشكيل «قيادة عربية موحدة» بقرار من مؤتمر القمة العربي الذي عقد في ذلك العام لمواجهة مخططات إسرائيل لتحويل بحر الأردن. لكن لم تكد ثمر ثلاث سنوات على هذا الحماس العربي حتى فتر تماماً وتوقفت جميع الدول العربية المتعاقدة عن سداد حصتها المالية للقيادة الموحدة في مارس ١٩٦٧، على الرغم من الاعتداءات العسكرية المتكررة ضد سوريا اعتباراً من أواخر ١٩٦٦. واستعاضت بعض الدول العربية عن العمل العربي الجماعي باتفاقيات ثنائية: بين مصر وسوريا، ثم بين سوريا والعراق،

عالم الفكر

ثم بين مصر والأردن قبل عدوان ٥ يونيو ١٩٦٧ بفترة وجيزة لم تتجاوز أياما معدودة. ^(٥) ولذلك لم تتمكن القيادة العربية الموحدة من أن تلعب أي دور فاعل في عدوان ١٩٦٧ نتيجة تغير إسطار التعاون في فترة حرجية. ولم يكن بوسع هذه القيادة أن تلعب أي دور في ظروف الارتجال والقوضى والتفويض السياسي الذي صاحب أحداث ١٩٦٧، وانتهى بهزيمة مريرة واحتلال أراضٍ مصرية وسورية بالإضافة إلى استكمال احتلال كل الأراضي الفلسطينية من جانب القوات الإسرائيلية. وبعد حرب ١٩٦٧ جرت محاولات لإقامة قيادة مشتركة على مستوى الجبهات مثل «قيادة الجبهة الشرقية»، التي أنشئت عام ١٩٦٨ بين سوريا والعراق والأردن، و«القيادة المشتركة للجبهات العربية» في يونيو ١٩٧٠، بعد تقسيم هذه الجبهات إلى جبهة شمالية في سوريا، وجبهة شرقية في الأردن، وجبهة جنوبية في مصر، و«القيادة العامة للقوات الاتحادية» بعد اتفاق مصر وسوريا وليبيا على إنشاء «اتحاد الجمهوريات العربية» عام ١٩٧١. إلخ. غير أن هذه التجارب كلها كانت مرحلية وخضعت لضغوط العلاقات العربية-العربية المتقلبة. وحتى في حرب ١٩٧٣، والتي تحققت خلالها أهم إنجاز عسكري عربي في تاريخ الصراع مع إسرائيل، «لم يكن للجامعة العربية أي دور في مجال التخطيط للعمليات الحربية وقيادتها بسبب انقصارها إلى الأداة الرئيسية لهذا الواجب، وهو القيادة العربية، سواء أكانت مشتركة أم موحدة». ^(٦) واقتصر التنسيق العسكري - خلال هذه المواجهة - على التنسيق الثنائي بين مصر وسوريا. وكان هذا التنسيق - رغم مظاهر وأوجه قصوره العديدة - هو أفضل مستوى وصل إليه التنسيق العسكري العربي في تاريخ المواجهة العسكرية مع إسرائيل.

٤- كانت إسرائيل، والتي لم تتجاوز تعدادها في أي مرحلة من مراحل المواجهة نسبة ٥٪ من سكان الدول العربية مجتمعة، قادرة على حشد جيوش تفوق، كماً ونوعاً وتسليحاً وتدريباً، جميع ما حشد من جيوش عربية ضدها في ميدان القتال في أي مواجهة عسكرية طوال تاريخ الصراع العربي-الإسرائيلي. وعلى سبيل المثال ففي حرب ١٩٤٨، والتي شاركت فيها رسمياً خمس دول عربية بنجوشها النظامية بالإضافة إلى متطوعين، فإن إجمالي ما أمكن حشده من قوات عربية تم دفعها داخل فلسطين نفسها لم يتجاوز ٢٧,٠٠٠ مقاتل وبالقرب منها ١٩,٨٠٠ مقاتل أي بإجمالي قدره ٤٦,٨٠٠ مقاتل. أما إسرائيل فقد استطاعت أن تفصل بحجم قواتها إلى ٩٧,٨٠٠ مقاتل، أي أكثر من ضعف إجمالي الجيوش العربية المحتشدة سواء داخل فلسطين أو بالقرب منها. وفيما يلي بيان بتوزيع القوات العربية: ^(٧)

| البلد | القوات العاملة في فلسطين | للمحتشدة قرب حدودها | المجموع |
|-----------------------------|--------------------------|---------------------|---------|
| الأردن | ٦٠٠٠ | ٤٠٠٠ | ١٠,٠٠٠ |
| العراق | ٩٠٠٠ | ١٠٠٠ | ١٠,٠٠٠ |
| مصر | ٥٠٠٠ | ٨٠٠٠ | ١٣,٠٠٠ |
| سوريا | ١٠٠٠ | ١٥٠٠ | ٢,٥٠٠ |
| لبنان | - | ١٨٠٠ | ١,٨٠٠ |
| السعودية | ٣٠٠٠ | - | ٣,٠٠٠ |
| متطوعين من دول عربية مختلفة | ٣٠٠٠ | ٣٥٠٠ | ٦,٥٠٠ |

أما فيما يتعلق بحجم القوات الإسرائيلية، وتركزت كلها بالطبع داخل فلسطين، فكانت على النحو التالي:

| | |
|------------|------------------------------------|
| ١٧,٠٠٠ | قوات ضاربة متحركة |
| ١٨,٠٠٠ | قوات نصف متحركة (للعمليات المحلية) |
| ٥٠,٠٠٠ | قوات جيش الدفاع |
| ١٢,٠٠٠ | قوات الأرجون |
| من ٤٠٠-٨٠٠ | قوة جماعات شتيرين |

هذه الملاحظات جميعها تصب في اتجاه التأكيد على فشل الجامعة العربية في حشد وتعبئة ما يكفي من الموارد لمواجهة التحدي الصهيوني على الصعيد العسكري. ولهذا الفشل أسباب كثيرة منها ما يعود إلى طبيعة البنى والميائل العسكرية والاقتصادية والاجتماعية في العالم العربي، ومنها ما يعود إلى العلاقات العربية-العربية نفسها وما يعترها من تناقض وصراعات حادة، ومنها ما يعود إلى طبيعة العلاقات العربية بالقوى الأجنبية. لكن جانباً مهماً من أسباب هذا الفشل يعزى إلى ضخامة الموارد التي تقف وراء المشروع الصهيوني نفسه وتدعمه سواء كانت هذه الموارد ذاتية تتصل بقدرة الحركة الصهيونية على حشد وتعبئة طاقات يهود العالم في هذه الحركة، أو خارجية تتصل بتقاطع مصالح الصهيونية العالمية مع مصالح العديد من القوى الكبرى في العالم منذ الحرب العالمية الأولى.

غير أن ذلك لا يقلل على الإطلاق من الدور الذي لعبته جامعة الدول العربية لدعم الصمود العسكري للشعب الفلسطيني أو لدول المواجهة، رغم عدم كفايته، ورغم الأخطاء التي ارتكبت. فقد ساعد وجود الجامعة العربية بلاشك على توافر حد أدنى من مقومات الصمود والدعم على الصعيدين الرسمي والشعبي للمجهود الحربي العربي. وقد تجلّت مظاهر هذا الدعم والصمود في كل المعارك، بأشكال ومستويات مختلفة. ففي حرب ١٩٤٨ سبقت الجهود الشعبية والتطوع بالمال أو بالقتال في صفوف الفلسطينيين قرار الدول العربية، من خلال الجامعة، دخول الحرب للحيلولة دون قيام الدولة الإسرائيلية. وفي حرب ١٩٥٦ عرضت سوريا مشاركة الجيش في المعركة، كما عرض الأردن على الرئيس عبدالناصر تقديم أي دعم يطلب منه. لكن عبدالناصر رفض لأسباب تتعلق بمصالح عربية عليا. ومع ذلك فقد قام الجيش السوري بنسف محطات ضخ النفط في الأنابيب التي تنقل النفط العراقي إلى البحر المتوسط عبر الأراضي السورية. واندلعت المظاهرات في كل مكان في العالم العربي لتؤيد موقف وصمود عبدالناصر والشعب المصري، وانعقدت قمة عربية في بيروت في ١٣، ١٤ نوفمبر ١٩٥٦ للتضامن مع مصر والتهديد «باتخاذ التدابير الفعالة التي تسمح بها أقصى الإمكانيات، وفقاً لالتزاماتها بمقتضى المادة الثانية من معاهدة الدفاع العربي المشترك» إذا لم تسحب الدول المعتدية قواتها من مصر دون قيد أو شرط. ^(٨) وهي عوامل أسهمت لأشك في دعم الصمود المصري. وعندما لاحت نذر الحرب عام ١٩٦٧ اضطر الأردن لخوضها إلى جانب مصر وسوريا وتحركت قوات عراقية على الرغم من سرعة وضخامة الهزيمة التي لحقت بالجيش العربية فيها. وبدون الدعم المالي والسياسي الذي قدمته الدول العربية في قمة الخرطوم في نفس عام الهزيمة كان من الصعب تصور استمرار الصمود من جانب

عالم الفكر

دول المواجهة . وفي حرب ١٩٧٣ تلقت كل من الجبهة المصرية والجبهة السورية دعماً عسكرياً ، سواء قبل أو أثناء أو عقب المعركة ، من العديد من الدول العربية الأخرى ، وبالذات من جانب الجزائر ، والعراق ، وليبيا ، والمغرب ، والسودان ، والكويت ، وتونس ، وفلسطين ، والأردن ، والسعودية . كما تعاونت اليمن الجنوبية تعاوناً وثيقاً مع مصر لتمكين الأسطول المصري من فرض الحصار البحري على منطقة مضيق باب المندب .^(٩) هذا بالإضافة إلى دخول سلاح النفط العربي ساحة المعركة ، مما جعل من معركة ٧٣ أربع معارك التي تجلّ فيها التضامن العربي على أفضل ما يكون على الرغم من غياب القيادة العسكرية المشتركة .

ومن الصعب تصور مآل المشروع الصهيوني في المنطقة في ظل غياب هذه الصور المختلفة من التضامن العربي على الصعيد العسكري . صحيح أن هذا التضامن تراجع كثيراً بعد حرب ٧٣ ، وخاصة بعد خروج مصر من معادلة الصراع العسكري . إلا أن الدعم المالي الذي قدمته الدول العربية النفطية لكل من سوريا والأردن ومنظمة التحرير الفلسطينية ساهم إلى حد كبير في دعم قدراتها العسكرية وصمودها الدفائي . وقد استمر هذا الدعم القوي حتى الغزو العراقي للكويت ، والذي وجه إلى التضامن العربي ضربة قاصمة . وفي تقديره أنه من دون هذه الصور المختلفة من الدعم فلربما كان المشروع الصهيوني قد حقق انتصاره بالكامل ولقامت إسرائيل الكبرى قبل ذلك بوقت طويل .

نخلص من ذلك كله إلى أن وجود جامعة الدول العربية ساهم في توفير حد أدنى من التضامن العربي لدعم الصمود العسكري للشعب الفلسطيني ودول المواجهة العربية ، لكنه لم يكن كافياً لإحراز النصر أو حتى ردع إسرائيل عن ارتكاب العدوان واغتصاب المزيد من الأراضي العربية . وقد أدت التناقضات والصراعات العربية ليس فقط إلى هدر الإمكانيات العربية ، ولكن هذه التناقضات وصلت في بعض الأحيان إلى حد تعريض الأمن القومي العربي للخطر سواء بطريق المزايدة على القضية الفلسطينية أو استعلاء الأطراف الخارجية ضد بعض الدول العربية ، أو كما حدث من جانب العراق ، استخدام القوة في الصراعات العربية-العربية .

ثانياً : على الصعيد السياسي

لا جدال في أن الجامعة العربية أصبحت هي الأداة الأساسية والإطار المؤسسي لصياغة المواقف العربية المشتركة من القضية الفلسطينية ومن العلاقة مع إسرائيل طوال فترة المواجهة . وقد تجمعت هذه المواقف حول ثلاث قضايا رئيسية شكلت ثوابت السياسة العربية في مرحلة الصمود والمقاومة العربية ، على الصعيد السياسي ، خلال تلك الفترة ، وهي :

١ - قومية القضية الفلسطينية

اعتبرت الجامعة العربية - منذ اللحظة الأولى لإنشائها - أن القضية الفلسطينية هي قضية العرب القومية الأولى ، كما سبقت الإشارة . لكن معنى «قومية القضية الفلسطينية» تغير - عبر الزمن - مع تغير الأهداف العربية . فعندما كان الهدف هو الخيولة دون قيام دولة يهودية على الأرض الفلسطينية أصبح لشعار «قومية القضية الفلسطينية» معنى محدد هو وجوب مشاركة كل الدول والشعوب العربية في الجهود الرامية إلى حماية عرب فلسطين ، ومساعدة هذا البلد على الحصول على استقلاله أمسية ببقية الدول العربية . وبعد نجاح

الحركة الصهيونية في إعلان قيام الدولة الإسرائيلية عام ٤٨ ونجاح هذه الدولة الوليدة في تثبيت دعائمها، بلحاق هزيمة عسكرية قاسية بالجيش العربي التي حاولت منع قيامها بقوة السلاح، أصبح للشعار معنى آخر، وهو عدم جواز إقدام أي دولة عربية، منفردة، على أي تصرف من شأنه المساس بالحقوق الفلسطينية أو التأثير على المركز القانوني للقضية الفلسطينية باعتبارها قضية قومية لا يجوز التعامل معها على نحو منفرد.

والواقع أن بعض الدول العربية، وفي مقدمتها مصر، خشيت من آثار اتصالات سرية تردد أنها كانت تجري أثناء وفي أعقاب حرب ١٩٤٨ بين الملك عبد الله، ملك الأردن، والسلطات الإسرائيلية، واحتمال إقدام الأردن على عقد معاهدة صلح منفرد مع إسرائيل. وقد تمخضت ردود الفعل العربية على هذا الحدث، في ذلك الوقت، عن قرار صدر من مجلس جامعة الدول العربية بالإجماع جاء نصه كالتالي:

«لا يجوز لأي دولة من دول الجامعة العربية أن تتفاوض في عقد صلح منفرد أو أي اتفاق سياسي أو اقتصادي أو عسكري مع إسرائيل، أو أن تعقد فعلاً مثل هذا الصلح أو الاتفاق. وأن الدولة التي تقدم على ذلك تعتبر فوراً منفصلة من الجامعة العربية طبقاً للمادة ١٨ من ميثاقها وأن على جميع الدول الأعضاء أن تتخذ تجاهها الإجراءات التالية:

أ- قطع العلاقات السياسية والتنصلية معها.

ب- إغلاق الحدود المشتركة معها ووقف العلاقات الاقتصادية والتجارية والمالية معها.

ج- منع كل اتصال مالي أو تعامل تجاري، مباشرة أو بالواسطة مع رعاياها»^(١٠).

وقد ظل هذا القرار يحشد شعار «قومية القضية الفلسطينية» على الصعيد العملي ويعكس حقيقة السياسات العربية وموقفها من إسرائيل طوال مرحلة المواجهة في الصراع العربي-الإسرائيلي. ومن المفارقات أن مصر، والتي كانت هي التي تزعمت الاتجاه المتشدد داخل مجلس الجامعة وقدمت بنفسها مشروع هذا القرار، أصبحت هي الضحية الأولى له بعد أن أقدم الرئيس السادات، منفرداً، على زيارة القدس ووقع مع إسرائيل معاهدة صلح منفردة عام ١٩٧٩^(١١).

٢- مقاطعة إسرائيل

لم تصبح الجامعة العربية مجرد أداة لمنع الدول العربية من الاتصال بإسرائيل أو إقامة علاقات معها من أي نوع، وإنما أصبحت أيضاً أداة لمحاولة عزل إسرائيل دبلوماسياً على مستوى العالم، ومقاطعتها اقتصادياً. فقد ولدت المواجهة الدبلوماسية مع إسرائيل زخماً دفع بالدول العربية أن تنشط جماعياً، من خلال الجامعة العربية، للضغط على الدول التي تقبم مع إسرائيل معاملة خاصة قبل أن تحاول فيما بعد عزل إسرائيل على الصعيد العالمي. وجسدت معركة الدول العربية في مواجهة ألمانيا الاتحادية، في بداية الستينات، خطوة مهمة على هذا الطريق. لكن النجاح الكبير في عزل إسرائيل دبلوماسياً سوف يتحقق أولاً على صعيد القارة الأفريقية، في بداية السبعينات، ثم ستندعم كثيراً، وعلى نحو باهر، بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣، واستخدام سلاح النفط ضد الدول المنحازة بشكل سافر إلى إسرائيل. ولم تشهد إسرائيل منذ قيامها وحتى الآن حالة من

عالم الفكر

العزلة الدبلوماسية المؤثرة مثل تلك التي شهدتها خلال الفترة التي أعقبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ وحتى زيارة السادات للقوس عام ١٩٧٧ .

أما حل صعيد التعامل الاقتصادي فقد نجحت الجامعة العربية في تنظيم وفرض مقاطعة اقتصادية مؤثرة وفعالة في مواجهة إسرائيل . وكان ذلك من أبرز إنجازات الجامعة على الإطلاق . ومن الملقّت أن جهاز المقاطعة الاقتصادية لإسرائيل الذي أنشأته الجامعة العربية كان هو الجهاز الوحيد الذي عمل بانتظام وكفاءة وفعالية متزايدة منذ إنشائه وإلى وقت قريب . ولم يتعرض للاهتزاز أو الانهيار أو يتأثر بالأزمات المستمرة في العلاقات السياسية العربية . ويمكن هذا الجهاز من بلورة أحكام المقاطعة على أساس علمي مدروس واستطاع في حالات كثيرة أن يجر عددا من الشركات العالمية على قطع تعاملها مع إسرائيل .^(١٢) ولم يبدأ الشرح الحقيقي في جهاز المقاطعة إلا بعد توقيع المعاهدة المصرية-الإسرائيلية عام ١٩٧٩ .

٣- الكيان الفلسطيني والسلطة الفلسطينية

بعد أن انتهت حرب ١٩٤٨ على النحو الذي انتهت إليه وتمكنت إسرائيل من ضم أراض فلسطينية جديدة إليها تعين على جامعة الدول العربية أن تحدد موقفها مما تبقى من أرض فلسطينية . وقد حاولت مصر -توئدها السعودية- تهديد السبيل لقيام دولة فلسطينية على الجزء المتبقى في فلسطين وإعلان قيام حكومة فلسطينية شرعية ، ويرئاسة الحاج أمين الحسيني ، تصلح لأن تشكل ركيزة يستند إليها العمل العربي المشترك بعد ذلك في مواجهة إسرائيل حتى لاتفصح الهوية الفلسطينية وتسقط في عالم النسيان وتسقط معها الحقوق الفلسطينية المتحصنة . لكن الملك عبدالله أعلن ضم الضفة الغربية لنهر الأردن ، والتي ظلت تحت سيطرة الجيش الأردني خلال الحرب ، إلى إمارة شرق الأردن وقيام المملكة الأردنية الهاشمية . وأدى هذا الموقف المنفرد إلى حدوث أزمة كادت تعصف بكيان الجامعة العربية . وطالبت مصر بفصل الأردن ، ولكن الأزمة انتهت بحل غريب مفاده اعتبار الضفة الغربية وديعة لدى الحكومة الأردنية ، واعتبار حكومة عموم فلسطين التي كانت توئدها مصر ، وتم تشكيلها في غزة ، حكومة ممثلة لجميع الفلسطينيين . لكن هذه الحكومة لم تتمكن في الواقع من ممارسة أي صلاحيات . وأصبحت الأراضي الفلسطينية مقسمة ، من حيث الأمر الواقع المفروض ، إلى ثلاثة أجزاء : جزء محتل أقامت عليه إسرائيل دولتها المتطلعة دوما إلى التوسع ولم ترسم لها حدود نهائية بعد ، وجزء ضمت إمارة شرق الأردن إليها وهو الضفة الغربية لبشكلها معا «المملكة الأردنية الهاشمية» ، وجزء ثالث ، وهو قطاع غزة ، خضع للإدارة المصرية وعين عليه حاكم عسكري ولكن مصر لم تفكر يوما في ضمه إليها .

وعل مدى سنوات طويلة لم تتمكن الجامعة العربية من توحيد وجهات نظر الدول العربية حول تمثيل الفلسطينيين في مجلس الجامعة ، وكان الميثاق قد أقر -كما سبق أن أشرنا- ملحقا خاصا بفلسطين نص فيه على «أنه نظرا لظروف فلسطين الخاصة وإلى أن يتمتع هذا القطر بممارسة استقلاله فعلا يتولى مجلس الجامعة أمر اختيار مندوب عربي من فلسطين للاشتراك في أعماله» . وظل المجلس ينتار مندوبا يمثل «عرب فلسطين» ويكون له حق الاشتراك في مداوات المجلس دون صلاحية التصويت إلا في المسائل المتعلقة بالقضية الفلسطينية . وبعد حرب ١٩٤٨ بدأ الأردن في وجمع العراقيين أمام تمثيل فلسطين في مجلس الجامعة رافضا أن

يكون المندوب الفلسطيني في المجلس ممثلاً لحكومة عموم فلسطين على الرغم من اعتراف الدول العربية - فيما عدا الأردن - بها .

وقد ترتب على هذا الوضع طمس الهوية الفلسطينية، وتحويل «القضية» إلى صراع «عربي-إسرائيلي» إلى أن بدأت المنظمات الفلسطينية، وبخصوصاً تلك التي عملت على رفع شعار «الكفاح المسلح» في الظهور مع مطلع الستينات . وأدى زخم الأحداث في تلك الفترة إلى موافقة مؤتمر القمة العربي الذي عقد في القاهرة في يناير ١٩٦٤ على قيام «منظمة التحرير الفلسطينية» برئاسة أحمد القسري، والذي كان يحظى بدعم سوري-مصري-سعودي، واعتباره ممثل فلسطين في مجلس الجامعة . ومع ذلك فإن الهوية الفلسطينية المستقلة لم تتدهم ولم تبرز «القضية الفلسطينية» من جديد، باعتبارها جوهر الصراع العربي-الإسرائيلي، إلا بعد هزيمة ١٩٦٧ ووقوع كل الأراضي الفلسطينية تحت الاحتلال الإسرائيلي . وفي هذا السياق تمكنت فصائل المقاومة الفلسطينية التي كانت ترفع شعار «الكفاح المسلح» والثورة الفلسطينية» من قيادة «منظمة التحرير الفلسطينية»، وفرضت المنظمة - في ثوبها الجديد - نفسها على الساحة العربية باعتبارها واحداً من الفاعلين الرئيسيين في معادلة الصراع العربي-الإسرائيلي . ثم حققت المنظمة انتصاراً سياسياً واضحاً عندما اعترف بها مؤتمر القمة العربي المنعقد في الرباط عام ١٩٧٤، كممثل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني . وكانت تلك هي المرة الأولى التي يتم فيها اعتراف عربي جماعي بالهوية المنوط بها تمثيل الشعب الفلسطيني والتحدث باسمه على الساحتين العربية والدولية رسمياً . وحسمت هذه الخطوة خلافاً قديماً ومزمناً مرق الساحة العربية على مدى ستين طويلة . وأخيراً جاء قرار مجلس الجامعة العربية في سبتمبر ١٩٧٦ ليعترف بفلسطين عضواً كاملاً في جامعة الدول العربية، لما لها للدول العربية الأخرى من حقوق، وعليها ما عليها من واجبات . وهكذا برز إلى الوجود - من الناحية القانونية على الأقل - كيان فلسطيني مستقل تتحدث منظمة التحرير الفلسطينية باسم شعبه وتعتبر عن قضيتهم وتحمل مسؤوليتهم حتى ولو لم يكن لهذا الكيان وجود مستقل، على شكل دولة، في أرض الواقع. (١٣)

ويتضح من هذا الاستعراض لديناميكية العمل العربي المشترك التي خلقتها التفاعلات العربية-العربية حول تطورات القضية الفلسطينية أن وجود الجامعة العربية قد ساعد على بلورة ما يمكن تسميته باستراتيجية سلبية للمقاومة تمثلت عناصرها في رفض إسرائيل ومقاطعتها سياسياً واقتصادياً ودعم كفاح الشعب الفلسطيني وصمود دول الطوق العربي مالياً وسياسياً، وأيضاً عسكرياً في حدود معينة . لكن هذه الاستراتيجية لم تكن كافية لإدارة شاملة للصراع مع إسرائيل على نحو يكفل وضع زمام المبادرة في أيدي الدول العربية . وباستثناء ما تحقق عام ١٩٧٣ فقد ظل زمام المبادرة على الدوام في يد الطرف الإسرائيلي . ولذلك لم تصمد هذه الاستراتيجية عندما قررت مصر بقيادة الرئيس السادات، أن تتبع نهجاً جديداً، وبدأت في الانهيار على النحو الذي ستوضحه حالاً.

ثانياً : الجامعة العربية وإدارة التسوية

إذا كانت الظروف قد هيأت للجامعة العربية أن تتحول إلى أداة لإدارة الصراع مع إسرائيل فإن هذه الظروف نفسها قد حالت دون أن تتحول الجامعة العربية إلى أداة لإدارة التسوية . فخلال مدى نصف القرن

عالم الفكر

الماضي، أي منذ إنشاء جامعة الدول العربية وحتى الآن، لم تتمكن هذه الجامعة مطلقاً من بلورة مشروع عربي جامعي للتسوية مع إسرائيل، باستثناء مشروع الملك فهد الذي قدم في مؤتمر فاس عام ١٩٨٧، وهو المشروع الذي سرعان ما تجاوزته الأحداث ولم يشكل مطلقاً أساساً لتلتزم به الأطراف العربية في مفاوضاتها مع إسرائيل. وربما تفسر الخلافات العربية-العربية بعض الأسباب التي أدت إلى هذا الوضع. لكن الموقف الإسرائيلي من عملية التسوية كان هو - في تقديرنا - السبب الرئيسي الذي عقد من مهمة الجامعة العربية وشغل تماماً من قدرتها على أن تصبح منبراً أو أداة للتسوية، ففي كل مرة كان الموقف العربي يبدو فيها مهياً لقبول تسوية على أساس حل وسط كانت إسرائيل تفرض شروطاً يستحيل على أي طرف عربي قبولها وتحاول دائماً إرغام العرب على قبول الأمر الواقع. وكان هذا «الأمر الواقع» يتغير دائماً في كل مرحلة مع تغير قدرة إسرائيل على التوسع عن طريق القوة.

والواقع أنه كان من الصعب على أي دولة عربية أن تقبل قرار التقسيم الصادر عن الجمعية العامة عام ١٩٤٧ لأنه وقت صدور هذا القرار لم يكن عدد اليهود في فلسطين يتجاوز ٣٠٪ ويملكون حوالي ٦٪ فقط من الأراضي الفلسطينية. فكيف وإلحال هذه أن يقبل العرب قراراً يمنح اليهود حق إقامة دولة مستقلة على أكثر من نصف الأراضي الفلسطينية. ومع ذلك فعندما جلس العرب مع الفلسطينيين في مؤتمر لوزان عام ١٩٤٩ تحت إشراف لجنة التوفيق التابعة للأمم المتحدة بهدف البحث عن أسلوب لتحويل اتفاقات الهدنة إلى سلام دائم كان من الواضح أنهم على استعداد لهذه التسوية وفقاً لقرارات الأمم المتحدة. فقد كان قرار التقسيم الصادر عن الجمعية العامة عام ١٩٤٧، وقرارات الصادر في ١١ ديسمبر ١٩٤٨ هما المرجعية الرئيسية للمفاوضات التي جرت في لوزان. لكن حضور إسرائيل هذا المؤتمر كان مجرد مناورة لتسهيل قبولها عضواً في الأمم المتحدة. وعندما تحقق لها ذلك تركت اجتراحات لوزان ولم تعد لها أبداً. فلم تكن إسرائيل مستعدة لقبول حدود التقسيم كحدود دائمة لما بعد أن استطاعت أن تحتل خلال حرب ١٩٤٨ مساحة تزيد مرة ونصف من المساحة المخصصة لها في قرار التقسيم. (١٤)

وعندما حاولت الولايات المتحدة التوسط لإيجاد تسوية للصراع في الشرق الأوسط خلال الفترة من عام ١٩٥٣-١٩٥٦، وخاصة تلك المحاولة التي قام بها أندرسون مبعوث الرئيس الأمريكي ايزنهاور، كان من الواضح أن مصر على استعداد للتسوية إذا قبلت إسرائيل بأن تصبح منطقة القنب تحت السيطرة العربية وبعودة اللاجئين أو تعويضهم. لكن إسرائيل لم تكن على استعداد لقبول هذا الشرط أو ذاك كضامن للسلام، والذي لم تكن تريد في الواقع، لأن مشروعها لم يكن قد اكتمل بعد. (١٥)

وسبب تواطؤ إسرائيل ودورها في العدوان على مصر عام ١٩٥٦ وما أعقب هذا العدوان من تصاعد التيار القومي العربي وتأکید زعامة عبدالناصر للعالم العربي، أصبح الحديث عن السلام ضرباً من المستحيل. لكن الخطاب السياسي العربي بدأ خلال الفترة من ١٩٥٦-١٩٦٧ أقرب ما يكون إلى خطاب حرب، بينما بدأ الخطاب الإسرائيلي أقرب ما يكون إلى خطاب سلام رغم أن ما كان يجري على أرض الواقع كان يشير إلى عكس ذلك تماماً. فقد كانت إسرائيل تخطط لعملية عسكرية نفعلها في ١٩٦٧ في ظروف بالغة السوء بالنسبة للعالم العربي عموماً وللمصر على وجه الخصوص.

وكان مؤتمر القمة العربي الذي عقد في الخرطوم في نهاية أغسطس ١٩٦٧ هو أول فرصة تتاح أمام الجامعة العربية لتحديد موقف عربي جماعي من قضية التسوية. ويلاحظ أنه تم في هذا المؤتمر التمييز بين هدفين أحدهما عاجل وهو «إزالة آثار العدوان» حيث قرر المؤتمر «ضرورة تضافر جميع الجهود لإزالة آثار العدوان، على أساس أن الأراضي المحتلة أراض عربية يقع عبء استردادها على الدول العربية جماعاً، والآخر أجل: وهو تمكين الشعب الفلسطيني من استرداد حقوقه. وفيما يتعلق بتحقيق هذا الهدف أكد المؤتمر على أن «تأمين انسحاب القوات الإسرائيلية المحتلة من الأراضي التي احتلت بعد عدوان ٥ يونيو. . يجب أن يتم في نطاق المبادئ الأساسية التي تلتزم بها الدول العربية وهي عدم الصلح مع إسرائيل أو الاعتراف بها وعدم التفاوض معها والتسليم بحق الشعب الفلسطيني في وطنه»^(١٦).

غير أن هذا الموقف العربي الجماعي كان يعكس في الواقع رسالة تضامن وتعبير عن إرادة الصمود بأكثر مما يعبر عن الموقف التفاوضي الحقيقي للدول العربية. أما هذا الموقف التفاوضي فقد عبر عنه بصورة أفضل قبول مصر والأردن وصندوق الدول العربية الأخرى قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ الصادر في نوفمبر ١٩٦٧ والذي ينص - ضمن أمور أخرى - على «حق جميع دول المنطقة في العيش في سلام داخل حدود آمنة ومعترف بها». ولإجندال في أن قبول هذا القرار كان يشكل أول خروج فعلي على مقررات الخرطوم، على الأقل فيما يتعلق بمسألة الاعتراف بإسرائيل، لأن مقررات الخرطوم طالبت الدول العربية بعدم الاعتراف بإسرائيل بينما يستحيل تنفيذ القرار ٢٤٢ دون اعتراف بإسرائيل. غير أن خلو هذا القرار (أي القرار ٢٤٢) من أي إشارة إلى الحقوق الفلسطينية جعل من المستحيل على منظمة التحرير الفلسطينية قبوله وأدى إلى رفض العديد من الدول العربية الأخرى له في حينه.

ومع ذلك فقد كان من الممكن أن تبدأ بالفعل عملية تسوية حقيقية لو أن إسرائيل كانت قد اتخذت موقفاً يسمح بوضع القرار ٢٤٢ بالفعل موضع التنفيذ، وعلى الرغم من موافقة إسرائيل رسمياً على القرار إلا أنها فسرتة على نحو يجعل وضعه موضع التنفيذ مسألة تكاد تكون مستحيلة. والواقع أن التفسير الإسرائيلي للقرار تجاوز كثيراً ليس فقط روح القرار وإنما نصوصه أيضاً. فالقرار لا ينص على مفاوضات مباشرة، ولمسكت إسرائيل بمفاوضات مباشرة، والقرار لا ينص على «تطبيع» العلاقات ولا يتطلب أكثر من الاعتراف بالآخر، وأصررت إسرائيل على ما هو أكثر من الاعتراف، لكن الأهم من ذلك كله أن إسرائيل رفضت رفضاً باتاً الانسحاب من كل الأراضي المحتلة، ورغم أن القرار ينص صراحة على عدم جواز احتلال الأراضي بالقوة ولمسكت بمقبولة إن الحدود الأمانة المنصوص عليها في القرار لا تمنى بالضرورة أن هذه الحدود هي حدود ما قبل ٥ يونيو ١٩٦٧. وأدى هذا الموقف الإسرائيلي المتحتم إلى إفشال جهود الأمم المتحدة ومبعوثها جونار يارنج واستحال تنفيذ القرار ٢٤٢ وفقاً لفهم العربي لهذا القرار والذي هو أقرب إلى المرونة وإلى روح القاتون الدولي. وفي هذا السياق حال التعنت الإسرائيلي دون أن تؤدي المحادثات العربية-العربية حول قبول القرار ٢٤٢ إلى انفجار الموقف العربي الذي تلقى حوزاً ضرورة الصمود في وجه التعنت الإسرائيلي، خصوصاً بعد رحيل عبدالناصر ورفض إسرائيل لكل مبادرات التسوية التي طرحها الرئيس السادات منذ توليه السلطة وحتى قبيل حرب أكتوبر ٧٣ والتي أصبح اندلاعها حتمياً.

وحين انعقد مؤتمر القمة العربي السادس في العاصمة الجزائرية في نوفمبر ١٩٧٣ حانت الفرصة مرة أخرى لكي تتحد الجامعة العربية موقفها من قضية التسوية. وهنا أوضح مؤتمر القمة أن أهداف المرحلة الحالية للنضال العربي المشترك هي:

١- التحرير الكامل لجميع الأراضي العربية المحتلة في عدوان يونيو ١٩٦٧. وعدم التنازل أو التفریط في أي جزء من هذه الأراضي أو المساس بالسيادة الوطنية عليها.

٢- تحرير مدينة القدس العربية. وعدم القبول بأي وضع من شأنه المساس بسيادة العرب الكاملة على المدينة المقدسة.

٣- الالتزام باستعادة الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني، وفق مساتقره منظمة التحرير الفلسطينية بوصفها الممثل الوحيد للشعب الفلسطيني. (وقد تحفظت الأردن على هذه الفقرة).

٤- قضية فلسطين هي قضية العرب جميعا ولا يجوز لأي طرف عربي التنازل عن هذا الالتزام^(١٧).

لكن هذا الموقف العربي العام من التسوية كان من الصعب أن يصمد أمام التضارعات التي هبت على المنطقة وعلى العالم أثناء وعقب حرب أكتوبر. فقد بدأ الرئيس السادات في انتهاج سياسة مختلفة نوعيا عن السياسة التي كانت قد سارت عليها مصر منذ بداية الصراع العربي-الإسرائيلي وحتى ذلك الوقت. وقد قادته هذه السياسة - والتي لا مجال هنا لمناقشة دوافعها وأسبابها - إلى زيارة القدس ثم إلى إبرام معاهدة سلام مع مصر-إسرائيلية منفردة. ولأن هذه السياسة شكلت خروجاً واضحاً على الحد الأدنى من الإجماع العربي كما بدوره موقف الجامعة العربية. فقد كان من الطبيعي أن تثير ردود أفعال حادة عكستها مؤتمرات القمة العربية اللاحقة. ففي المؤتمر التاسع الذي عقد في بغداد في بداية نوفمبر ١٩٧٨ أكدت القمة العربية على مواقفها الثابتة من قضية التسوية ورفضت اتفاقيتي كامب ديفيد لأنها «تقسان حقوق الشعب الفلسطيني والأمة العربية في فلسطين والأراضي العربية المحتلة». وبمنا خارج إطار المسؤولية العربية الجماعية وتتعارض مع مؤتمرات القمة العربية. وقرارات الأمم المتحدة المتعلقة بقضية فلسطين، ولا تؤديان إلى السلام العادل الذي تشهده الأمة العربية». وترتبط على هذه المقدمات قرر المؤتمر «عدم التعامل مع ما يترتب على اتفاقيتي كامب ديفيد من نتائج ورفضه لكل ما يترتب عليها من آثار سياسية واقتصادية وقانونية وغيرها من آثار». كما قرر المؤتمر نقل مقر الجامعة العربية وتعليق عضوية مصر مؤقتاً (ريثما تتوفر الظروف السياسية المناسبة لعودة مصر إلى حظيرة الأمة العربية)، وتطبيق قوانين المقاطعة على الشركات والأفراد المتعاملين في مصر مع إسرائيل والتشجيع بين الحكومات والشعب في مصر. (وقد تحفظت سلطنة عمان على هذين القرارين).^(١٨) وأعادت الجامعة العربية تأكيد هذه القرارات في مؤتمر القمة العاشر، الذي عقد في تونس، في نوفمبر ١٩٧٩ بعد أن قررت مصر تجاهل قرارات قمة بغداد ومضت قدماً في طريقها ووقعت على اتفاقية صلح منفرد مع إسرائيل. وهكذا تفرقت السبل بين الجامعة العربية وبين أكبر دولة عربية حول كيفية تسوية الصراع العربي-الإسرائيلي في مرحلة ما بعد حرب ١٩٧٣.

والواقع أن كلا من مصر والجامعة العربية بنتت مواقفها على افتراضات أثبتت الأحداث اللاحقة أنها خاطئة تماماً. فقد تصور السادات أنه إذا نجح في إقامة علاقة خاصة بالولايات المتحدة الأمريكية، في ظل نظام دولي

كان لا يزال لشائقي القطبية، فإن ذلك سوف يخلق ديناميكية جديدة تدفع بالولايات المتحدة إلى الضغط على إسرائيل بما يكفي للتوصل إلى تسوية تستجيب للحد الأدنى من المطالب العربية. وحتى عندما قادته سياسته إلى أبواب القدس وإلى التوقيع على اتفاقيتي كامب ديفيد ظل السادات يعتقد أن الولايات المتحدة ستأمر ما يكفي من الضغوط على الدول العربية الحليفة لها كي لاتتخذ موقفا معاديا من كامب ديفيد. أما الجامعة العربية فقد بنت سياستها على أساس المبالغة في قدرات «جبهة الصمود والتصدي» على إسقاط كامب ديفيد وبناء موقف عربي جديد يضمن الحصول على شروط أفضل للتسوية مما حصلت عليه مصر. (١٩)

وللمحقيقة فقد لاحت لبعض الوقت ومضة أمل في احتمال أن تكون الدول العربية قد فطنت أخيرا إلى حقيقة الأسباب التي أحدثت شرخا عميقا في التضامن العربي إلى حد خروج أكبر دولة عربية من الصف، وقررت أخيرا أن تخطو خطوة عملاقة على الطريق الصحيح. وجسد مؤتمر القمة العربي الحادي عشر، والذي عقد في عمان في نوفمبر ١٩٨٠، هذه الخطوة - الوصفة. فقد تبني هذا المؤتمر - إلى جانب برنامج العمل التليدي «لواجهة الصهيونية في المرحلة القادمة» - عدة وثائق على جانب كبير جدا من الأهمية: ميثاق العمل الاقتصادي القومي، وأستراتيجية العمل الاقتصادي العربي المشترك، والاتفاقية الموحدة لاستثمار رؤوس الأموال العربية في الدول العربية (والتي تتضمن ملحقا خاصا للتوفيق والتحكيم)، وعقدًا للتنمية العربية التزمت بموجبه خمس دول عربية نفطية هي السعودية والعراق والكويت والإمارات وقطر بتقديم ٥٠٠ مليون دولار سنويا ولدة عشر سنوات لدفع عملية التنمية في الدول العربية الأقل نمواً. وكان من اللات للخطر أن «برنامج مواجهة العدو الصهيوني» تضمن لأول مرة نصا صريحا وافضا للقرار ٢٤٢ ويصير هذا القرار «لائتفق مع الحقوق العربية ولايشكل أساسا صالحا لحل أزمة الشرق الأوسط، وخاصة قضية فلسطين». (٢٠)

غير أن الأحداث اللاحقة أثبتت أن تلك الاستراتيجيات الشاملة التي تبنتها قمة عمان، وجسدت حينها منتهى الوعي بالمصالح العربية العليا، لم تكن سوى أحلام لا علاقة لها بالواقع. فإلبيت جبهة الصمود والتصدي أن ترنحت على أثر اندلاع الحرب العراقية-الإيرانية، وبدأ العالم العربي يتفكك من جديد. وكانت النتيجة أن سياسة التسوية المفردة التي انتهجتها مصر أضعفت حتى موقف مصر التفاوضي نفسه في مواجهة إسرائيل، كما أن سياسة عزل مصر التي تبنتها الجامعة العربية أضعفت العالم العربي نفسه وعرضته للمزيد من التفكك والانهيار. وسبب ذلك كله لصالح إسرائيل والتي اتسم موقفها بتعنت متزايد. وبدأ عجز العالم العربي كله مزريا حين قررت إسرائيل غزو لبنان لتوجيه ضربة قاصمة إلى المقاومة الفلسطينية وإخراجها من هناك وللمحاولة فرض معاهدة سلام على هذه الدولة العربية الصغيرة في الوقت الذي كانت فيه القوات الإسرائيلية تحاصر عاصمتها. لذلك كله لم يكن غريبا أنه حتى بعد اختفاء الرئيس السادات من على المسرح، بعد اغتياله في مصر في أكتوبر ١٩٨١، فقد تملذ على العالم العربي أن يتبنى استراتيجية بديلة للتسوية تستطيع أن تتجاوز كامب ديفيد، أو تقدم شروطا أفضل منها. ومن هنا نلاحظ أن الموقف العربي الجماعي الذي كانت تعبر عنه الجامعة العربية حول موضوع التسوية كان هو الذي يتراجع أكثر مما كان يتراجع موقف مصر، والتي تمكنت من استغلال الظروف التي منحت بعد مصرع الرئيس السادات وغزو إسرائيل لبنان من تحويل معاهدة الصلح مع إسرائيل من «معاهدة سلام» إلى شكل أقرب ما يكون إلى «معاهدة عدم اعتداء» أو إلى نوع من «السلام البارد». (٢١)

وقد بدأ تراجع الموقف العربي العام في قمة فاس (١٩٨٢/٨١) حيث تخلّى مؤتمر القمة عن أي إدانة أو رفض صريح للقرار ٢٤٢، وتبنى مشروعا للتسوية لا يخرج عن التفسير المصري التقليدي لهذا القرار. فقد طالب «مشروع فاس» بانسحاب إسرائيل من جميع الأراضي العربية المحتلة بعد ١٩٦٧، وإزالة المستعمرات، ووضع الضفة الغربية وقطاع غزة تحت إشراف الأمم المتحدة ولمدة لا تزيد عن بضعة أشهر، وقيام دولة فلسطينية مستقلة عاصمتها القدس، وقيام مجلس الأمن بضمان التسوية على أساس هذه المبادئ. (٢٢) لم تعد الجامعة العربية تتحدث إذن عن حل مرحلي يتعلق بإزالة آثار العدوان، وإنما عن حل دائم يقوم على أساس الانسحاب من الأراضي العربية المحتلة عام ١٩٦٧ وإقامة الدولة الفلسطينية في الضفة وغزة على أن تكون عاصمتها القدس العربية. وقد أعلنت مصر نفسها موافقتها على هذا القرار، ولكنها تمتعت على الدول الأعضاء في الجامعة العربية أن تبحث عن آلية قادرة على تنفيذ وضعه موضع التطبيق، وبدلاً من أن يتوجه الضغط على إسرائيل لتعديل موقفها من قضية الشعب الفلسطيني، واتخذ موقف أكثر مرونة يسمح ببدء مفاوضات جادة للتوصل إلى تسوية دائمة، أصبح الضغط مركزاً على منظمة التحرير الفلسطينية لتقبل القرار ٢٤٢، والذي يتعامل مع القضية الفلسطينية بوصفها قضية لاجئين، وهكذا تمين الانتظار حتى مؤتمر القمة غير العادي المنعقد في الدار البيضاء في مايو ١٩٨٩ يظهر في بيانات القمة - ولأول مرة - قبول عربي جماعي بقراري ٢٤٢، ٣٣٨ باحتيارهما «أساس التسوية الشاملة والعادلة للصراع العربي-الإسرائيلي»، وهو نفس المؤتمر الذي تقرر فيه «استئناف جمهورية مصر العربية عضويتها الكاملة في جامعة الدول العربية وجميع المنظمات والمؤسسات والمجالس التابعة لها». (٢٣)

وهكذا لاحقت الفرصة مرة أخرى أمام الجامعة العربية لتحرك عربي جماعي أكثر وهياً، بعد عودة مصر إلى الخطيرة العربية، على أمل أن يوقف هذا التحرك تأكل الموقف العربي خصوصاً بعد أن اتضح خطورة التغيرات الهائلة التي طرأت على موقف الاتحاد السوفيتي وتراكمت منذ وصول جوريباتشوف إلى السلطة هناك. فقد أدت هذه التغيرات ليس فقط إلى إضعاف الموقف السوفيتي الرسمي المساند سياسياً وعسكرياً للموقف العربي، ولكن أيضاً إلى فتح باب هجرة اليهود السوفييت على مصراعها إلى إسرائيل. غير أن فترة الهدنة في الصراعات العربية-العربية لم تدم طويلاً إذ سرعان ما هبت العواصف على العالم العربي بعد قيام العراق بغزو الكويت والذي انتهى بأكبر كارثة شهدتها النظام العربي في تاريخه المعاصر. وهكذا وجد العالم العربي نفسه مشاركاً في «مؤتمر دولي للسلام» أريد له أن يكون مجرد واجهة لعملية تسوية بدأت قبل هذا المؤتمر واستمرت بعده. ولم يكن لهذه العملية أي علاقة بالجامعة العربية. فعلى الرغم من أن المؤتمر رسم في صفوفه جميع الأطراف العربية ذات الصلة المباشرة بالصراع مع إسرائيل وكذلك بعض الأطراف العربية الأخرى، إلا أن كل طرف ذهب إلى المؤتمر مدفوعاً للمشاركة فيه، طوعاً أو كرهاً، بدوافع خاصة لا علاقة لها بالضرورة بدوافع الأطراف العربية الأخرى ولكل استراتيجيته وأهدافه المفردة. وعقد مؤتمر مدريد لعام ١٩٩١ بهدف إيجاد تسوية نهائية ودائمة للصراع العربي-الإسرائيلي، في أشد لحظات النظام العربي ضعفاً وهواناً وفي بداية مرحلة جديدة من مراحل تطور النظام الدولي احتلت فيها كل من الولايات المتحدة، وحليفتها إسرائيل، ومكانة خاصة.

من هذا الاستعراض البانورامي لتطور موقف الجامعة العربية من موضوع حقسية الصراع العربي-الإسرائيلي، منذ نشأة الجامعة وحتى مؤتمر مدريد لعام ١٩٩١، نتضح لنا جملة من الحقائق نجملها على الوجه التالي:

١- إن الأهداف العربية لم تكن دائماً واضحة أو مخططة مرحلياً على نحو واقعي، إذ اختلط فيها الحلم بالواقع، والأمنية بالممكن، ومشروعية الحقوق بالقدرة على الحصول عليها.

٢- إنه في جميع المراحل، وحتى مع تآكل المواقف العربية وتراجُعها ونزعها البراجماتية فقد كانت هناك - على الدوام - فجوة بين الأهداف المعلنة وبين قدرة النظام العربي على تحقيقها.

٣- إن عجز الجامعة العربية عن إيجاد آلية فاعلة لتسوية المنازعات العربية وآلية فاعلة لتحقيق التكامل أو الاندماج الاقتصادي انعكس بشكل مباشر على قدرة العالم العربي على إدارة الصراع مع إسرائيل، حرباً أو سلباً، وهذا هو السبب الرئيسي الذي أدى إلى انفراط العقد العربي واختزال الصراع مع إسرائيل، بعد أن كان صراعاً قومياً شاملاً، إلى مجموعة من الصراعات الثنائية بين دول عربية منفردة وإسرائيل.

على الناحية الأخرى نلاحظ أن إسرائيل كانت تعرف بالضبط ما تريد وكانت لها استراتيجية واضحة المعالم تماماً فيما يتعلق بإدارة صراعها مع العرب، سلباً أو حرباً، وقد انطوت هذه الاستراتيجية على عناصر شديدة الثبات لم يطرأ عليها أي تغيير على الإطلاق منذ نشأة الدولة الإسرائيلية وحتى الآن، ولكنها انطوت أيضاً على عناصر متغيرة تسمح لها بالمرونة والتكيف مع الأوضاع والتطورات التي تطرأ على النظامين الإقليمي والعالمي. ويمكن توضيح بعض عناصر هذه الاستراتيجية، على ضوء ماجرى ويجري الآن في إطار ما يسمى بـ «عملية السلام» وذلك على النحو التالي:

أولاً: عدم الاعتراف بوجود نظام عربي مستقل يتعين على إسرائيل، أو يمكن لها، التفاوض معه على أسس لتسوية دائمة. فالصراع مع العرب ليس صراعاً قومياً، على النحو الذي يدركه التيار العروبي في العالم العربي، ولكنه صراع مع دول عربية مستقلة وذات سيادة لكل منها أسبابها ودوافعها الخاصة في معاداة إسرائيل. ومن هذا المنطلق يتعين - عندما تنتهي الظروف المناسبة - التفاوض مع كل دولة عربية على حدة. ويمثل هذا الاتجاه أحد الخطوط الثابتة في التفكير الاستراتيجي الإسرائيلي والذي لم يطرأ عليه أي تغيير على الإطلاق ولا يوجد حوله خلاف بين الأحزاب والتيارات الإسرائيلية أو الصهيونية العالمية. ومن الواضح أن إسرائيل نجحت نجاحاً باهراً في المحافظة على هذا البعد الاستراتيجي في تفكيرها وترجمته على الصعيد الإقليمي والعمل حين رُفضت دائماً التفاوض مع العرب تحت مظلة واحدة أو من خلال وفد عربي موحد. ودرباً يفسر هذا النجاح كيف تمكنت إسرائيل من إخراج مصر أولاً من معادلة الصراع معها. ثم كيف حاولت أن تفرض اتفاقية سلام منفصلة مع لبنان تحت تهديد السلاح. ثم كيف نجحت في اقتناص منظمة التحرير الفلسطينية لتوقع معها سراً في أوصلو دون أي تنسيق عربي لتفتح الباب بعد ذلك على الجبهة الأردنية من خلال اتفاقية تم توقيعها بعد أسابيع قليلة من أوصلو، لأنها كانت في الواقع جاهزة منذ فترة طويلة. إلخ. ولا تزال إسرائيل تصر على فصل المسار اللبناني عن المسار السوري وتستخدم في ذلك كل الوسائل المشروعة وغير المشروعة.

ثانياً: عدم الاعتراف بوجود شعب فلسطيني مستقل له الحق في تقرير المصير لأن هذا الاعتراف من شأنه نفي المشروع الصهيوني من أساسه. وإذا كان هناك ما يشبه الإجماع الإسرائيلي حول هذا الموقف إلا أنه توجد في الوقت نفسه اختلافات عميقة حول أسلوب التعامل مع «عرب فلسطين» ومع مفهوم «الكيان الفلسطيني»، بين التيارات الإسرائيلية والصهيونية المختلفة. لكن الوفاق العام حول عدم الاعتراف بالشعب الفلسطيني وحقه في تقرير المصير كان، ولا يزال، يمثل خطأ ثابتاً في التفكير الإسرائيلي وفي استراتيجية التفاوض الإسرائيلية. وهذا يفسر لماذا أصرت جميع الحكومات الإسرائيلية على عدم التعامل مع منظمة التحرير الفلسطينية قبل الاعتراف بالقرار ٢٤٢ كأساس للتسوية، وهو قرار لا يشير من قريب أو بعيد إلى حق تقرير المصير، كما يفسر أيضاً الفرق بين الاعتراف المتبادل بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية الذي سبق التوقيع على اتفاقية أوسلو. فقد اعترفت المنظمة بإسرائيل كدولة مستقلة وذات سيادة بينما اعترفت إسرائيل بالمنظمة كممثل للفلسطينيين، أي فقط كطرف في مفاوضات إسرائيل حول مصير «عرب فلسطين» النهائي ودون أي التزام مسبق بدولة تغطي باقي شكل من أشكال الاستقلال الحقيقي.

ثالثاً: اعتبار الدول العربية جميعها، ودنيا الدول الإسلامية أيضاً، بمثابة قوى معادية فعلية أو محتملة، ومن ثم يتعين على إسرائيل أن تستهدف على الدوام تحقيق التفوق، وخاصة في البعد العسكري والاستراتيجي، على هذه الدول مجتمعة. كذلك يتعين على أي تسوية سياسية ألا تؤدي إلى الإخلال بهذه المعادلة مطلقاً، وأن تدعم هذا التفوق وتحافظ عليه. ويمثل هذا البعد جانباً من عقدة الأمن الإسرائيلية المستحكمة وخطاً ثابتاً من خطوط استراتيجيتها في إدارة الصراع مع العرب لا يختلف من حكومة إسرائيلية إلى أخرى إلا في الأسلوب وطريقة الإخراج. ويفسر هذا الخط لماذا تصر الحكومات الإسرائيلية المتعاقبة على الاحتفاظ بترسانة نووية تكفي لتدمير العالم العربي بل والإسلامي كله، ولماذا ترفض إسرائيل، حتى في ظل التسوية، وضع برنامجها النووي تحت الإشراف الدولي. إلخ. كما يفسر أيضاً ردود الفعل الإسرائيلية البالغة العنف إزاء الموقف المصري الخاص بموضوع تمديد معاهدة حظر انتشار السلاح النووي والضابط من أجل قيام إسرائيل بالتوقيع على هذه المعاهدة.

وفي ظل هذه الثوابت جرت - ولا تزال تجري - ما يسمى بـ «عملية السلام Peace Process» والتي مرت حتى الآن بثلاث مراحل متميزة ولكنها تشكل حلقات في سلسلة متصلة لا تنفصل: مرحلة كامب ديفيد، والتي كان هدفها تحييد مصر وإخراجها من معادلة الصراع مع إسرائيل. ومرحلة مدريد والتي كان هدفها دغدغة شعوب المنطقة بأحلام السلام وتسويق أوهايم الرخاء المحتمل لفك ما تبقى من تبعات أو مقاومة في الوقت نفسه فتح أبواب العالم الخارجي، والتي كانت لا تزال موصدة أو مواردة أمام إسرائيل. ومرحلة أوسلو، والتي كان هدفها الشروع فوراً في عملية دمج إسرائيل اقتصادياً وسياسياً في نسيج المنطقة قبل، وبصرف النظر عن، حسم القضايا السياسية الكبرى التي ستحدد مصير التسوية، والتي سيتوقف شكلها النهائي على إسرائيل وحدها ورضائها أو عدم رضاها عن مجريات عملية الدمج ومعدلاتها وتأثيراتها على المجتمع الإسرائيلي والأهداف الاستراتيجية للحركة الصهيونية. ويلاحظ أنه في جميع هذه المراحل لم تكن الجامعة العربية مدعومة بأي دور أو مرغوب في قيامها بأي دور، بل وكان إبعادها تماماً إن لم يكن تخطيطها كلية مسألة مقصودة ومستهدفة.

والواقع أن من يتأمل عملية التسوية الجارية حالياً يلاحظ على الفور أنها تتم بسيات معينة يجعل منها نمطاً غريباً وغير مسبق في تاريخ التسويات والمفاوضات التي عرفتھا العلاقات الدولية على مر العصور. ويمكن إجمال أهم هذه السيات على النحو التالي :

السمة الأولى : غياب مرجعية واضحة ومحددة ومتفق عليها لعملية التفاوض . صحيح أن أساس عملية السلام هو القرار ٢٤٢ الصادر عن مجلس الأمن لعام ١٩٦٧ ، لكن التفسير العربي لهذا القرار يختلف اختلافاً جذرياً عن التفسير الإسرائيلي له ، كما سبق أن ذكرنا . ولم يتغير التفسير الإسرائيلي لهذا القرار قيد أنملة منذ صدوره حتى الآن . والتصريحات الإسرائيلية الصادرة عن القيادات الإسرائيلية المختلفة ، سواء من حزب العمل أو من تحالف الليكود ، تقطع بأن إسرائيل لن تعود إلى حدود ما قبل ١٩٦٧ مهما كان الثمن . وصحيح أن مؤتمر مدريد انعقد وفقاً لمبدأ الأرض مقابل السلام ، لكن لم يتم أي تحديد - على الأقل بالنسبة لإسرائيل - لماهية الأرض التي يتعين مقايضتها بالسلام . ووفقاً للطرح الإسرائيلي فإن إسرائيل سلمت بالفعل معظم هذه الأرض - إن لم يكن كلها - حين انسحبت من سيناء ، وأنها قد تكون على استعداد ، وبخاصة في مفهوم قادة حزب العمل والأحزاب اليسارية ، للانسحاب من أراض أخرى لكن ليس إلى حدود ٥ يونيو . وبالقسط فإن هذا الانسحاب لن يشمل القدس الشرقية . ولو أن إسرائيل كانت تنوي بالفعل الانسحاب لما استمرت في عملية بناء المستوطنات على هذا النحو ، ولما كانت هناك ضرورة حقيقية لكل هذه الترتيبات المعقدة التي نصبت عليها اتفاقية أوسلو والمتعلقة بالمرحلة الانتقالية .

ومن الواضح أن موافقة إسرائيل على القرار ٢٤٢ ، بل والأسلوب الذي صيغ به القرار نفسه ، وكذلك التفسير الإسرائيلي له لم يكن وليد المصادفة ، ولكنه تم وفقاً لخطة مدروسة وشديدة الأحكام . فقد أرادت إسرائيل أن تعكس التسوية النهائية موازين القوى الحقيقية على أرض الواقع دون أن تقيد مسبقاً بأي قواعد أو قوانين دولية . ولذلك حرصت إسرائيل أيضاً على استبعاد الأمم المتحدة تماماً من عملية التفاوض على الرغم من أن الإجماع المرجعي لهذه العملية - من الناحية الرسمية على الأقل - هو قرار صادر عن مجلس الأمن .

السمة الثانية : عدم الارتباط بأي أفق زمني للتوصل إلى تسوية ، فلا يوجد أي التزام محدد بضرورة وصول أطراف الصراع إلى تسوية خلال فترة زمنية محددة . وحين تبدو هذه الفترة الزمنية أكثر تحديداً في بعض الاتفاقيات ، مثل اتفاقية أوسلو مثلاً والتي تتحدث عن مرحلة مؤقتة للحكم الذاتي ، ومرحلة نهاية للفصل في القضايا الموقجة خلال فترة زمنية لا تتجاوز خمس سنوات ، فإن كل الدلائل تشير إلى أن إسرائيل لا تعتبر هذه المراحل الزمنية قيوداً لا يجوز التحلل منه . ويدل مسار الأحداث على أن إسرائيل ليست في عجلة من أمرها ، وأنها في كثير من الأحيان تتفاوض لمجرد التفاوض والذي يحول إلى هدف في حد ذاته . وتفسير ذلك أن إسرائيل تعتقد أن الزمن يمضي لصالحها وأنه يجتد تأكلاً مضطرباً في الموقف العربي ويوسع باستمرار من صعوبة الحل في موازين القوة الحاكمة للصراع لصالحها . وبالتالي فإن الوقت يساعد - من وجهة نظر إسرائيل - على احتمال الحصول على مزيد من المكاسب ومن التنازلات العربية في ظل التدهور المستمر للضامن العربي ولعناصر القوة العربية ، من ناحية أخرى فإن شكوك إسرائيل في نوايا الأطراف العربية يجعلها تتحسس مواقع أقدامها بطريقة تبدو في كثير من الأحيان مَرَضِيَّة . وهذا يفسر تكرار التصريحات الإسرائيلية التي تتحدث عن حاجة إسرائيل الدائمة إلى هضم واستيعاب الآثار الجانبية لأي اتفاق يبرم على أي مسار من المسارات قبل الإقدام على خطوة جديدة .

والواقع أننا إذا اعتبرنا أن مسيرة التسوية بدأت مع عملية التفاوض المباشر، وهي عملية بدأت فعليا في أعقاب حرب أكتوبر مباشرة، فسوف نجد أن عمر هذه المسيرة قد أصبح الآن يربو على ربع قرن. وحتى إذا افترضنا أن هذه المسيرة بدأت مع زيارة السادات للقدس في عام ١٩٧٧ فإن عمرها الآن يصل إلى حوالي ٢٠ عاما. وإذا استمرت المسيرة على هذه الوتيرة فربما يحتاج العرب إلى عشرين عاما أخرى وربما ربع قرن آخر. فهازالت معظم القضايا الهامة على المسار الفلسطيني معلقة ولم يبدأ التفاوض حولها بعد، على الرغم من مرور أكثر من ثلاث سنوات على التوقيع. ومازال المسار السوري واللبناني مغلقا. وحتى لو تم التوصل إلى إعلان أو اتفاق مع سوريا خلال العام القادم، فإن وضع هذا الاتفاق موضع التنفيذ، واتهام الانسحاب الإسرائيلي وحل كل المشاكل المتبقية، وبخاصة في سياق المفاوضات متعددة الأطراف، قد يحتاج إلى فترة طويلة ليعلم مداما إلا الله. ولا أحد يدري ما الذي يمكن أن يحدث للعالم العربي خلال هذه الفترة.

وفي ضوء هاتين السمتين تبدو «عملية السلام» الجارية الآن، ومنذ فترة طويلة في الواقع، في الشرق الأوسط أقرب ماتكون إلى عملية طويلة المدى، هدفها النهائي هو تغيير هيكل ومعالم المنطقة وفقا لمعززة تتحكم كل من الولايات المتحدة وإسرائيل وحدهما في إيقاعها، على ضوء تقديرهما لطبيعة العقبات التي تعترض طريقها وموازين القوى التي تتحكم فيها، منها إلى عملية تفاوض تقليدية هدفها التوصل - بأقصى الطرق الممكنة - إلى تسوية سلمية للصراع.

فإذا ما أعينا النظر إلى طبيعة المشروعات المطروحة لتغيير هيكل ومعالم المنطقة على ضوء «عملية السلام» الجارية الآن فسوف نجد أننا أمام عدد من المشروعات التي قد لاتصعب بالضرورة في مجرى واحد، وإنما يتقاطع بعضها ويتصادم بعضها الآخر، لكنها تشترك جميعا في شيء واحد وهو تجاهل النظام العربي كنسق موحد ومحاولة تفتيته إلى كيانات أصغر أو تجاوزه إلى إطار أوسع. من بين أهم هذه المشروعات المطروحة: المشروع الشرق أوسطي، الذي طرحه بيريز وتقف وراءه الولايات المتحدة وبدأت عملية وضعه موضع التنفيذ مع انعقاد المؤتمر الاقتصادي لدول الشرق الأوسط وشمال إفريقيا MENA، والمشروع الأوربي-المتوسطي، والذي تبلور على نحو أوضح مع انعقاد مؤتمر برشلونة، وإلخاض ببحث موضوع الشراكة الأوربية المتوسطية في نوفمبر ١٩٩٥. ولأن دراسات أخرى في هذا الملف سوف تركز على بحث هذين المشروعين فسوف نكتفي هنا بتوضيح التأثيرات المحتملة لكل منهما على الجامعة العربية.

أولا: المشروع الشرق أوسطي^(٢٤)

وهو مشروع مازال في مرحلة التشكل ولم يتبلور بعد في صورته النهائية. ويعتبر شيمون بيريز هو مهندسها الحقيقي، وواضع لبناته الأولى وفارس بلوره. ولا يتعين النظر إليه باعتباره أحد «مخرجات عملية السلام»، وإن كان يمكن اعتباره كذلك بالفعل، ولكن باعتباره أيضا وعلى وجه الخصوص أحد الآليات الرئيسية التي تدفع وتوجه هذه العملية والتي لم تكتمل بعد. وقد بدأت أولى الخطوات العملية والإجرائية نحو نقل هذا المشروع من حيز الرؤى والأفكار إلى حيز الواقع والتنفيذ مع اتفاق أوسلو الموقع بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية في واشنطن في سبتمبر ١٩٩٣. فقد عكست بعض نصوص هذا

عالم الفكر

الاتفاق بوضوح أول خطوة على طريق تحقيق الجنتين أو غرس بذوره الأولى في التربة العربية . وجاءت معاهدة السلام الأردنية-الإسرائيلية بعد ذلك بأ أسابيع كخطوة ثانية لتثبيت الجنتين في جدار الرحم . ومع انعقاد ما أصبح يعرف بعد ذلك - تجاوزاً - باسم «القمة الاقتصادية للشرق الأوسط وشمال أفريقيا» بدأت ملامح الجنتين تتحدد بالتدريج من خلال أعمال هذه «القمة» والتي أصبحت تجتمع دورياً وعلى نحو يثير انتظامها - غير المألوف بالنسبة لهذه المنطقة من العالم - دهشة الكثيرين . فمعد ولادة هذه القمة في كازابلانكا عام ١٩٩٤ ، عقد الاجتماع الثاني في عمان عام ١٩٩٥ ، والثالث في القاهرة عام ١٩٩٦ ، ومن المنتظر أن يعقد الرابع في الدوحة عام ١٩٩٧ .

ويعتبر الملحق الرابع لاتفاقية أوسلو والمعنون «بروتوكول حول التعاون الإسرائيلي-ال فلسطيني حول برامج التنمية الإقليمية» هو أهم وثيقة كاشفة بوضوح تام للخطة الإسرائيلية الرامية إلى وضع هذا المشروع موضع التنفيذ . فهذا البروتوكول يتحدث عن برنامج للتنمية تدعى إليه أطراف دولية وإقليمية وعربية للمشاركة فيه وتمويله . ويتشكل هذا البرنامج من عنصرين :

- أ- برنامج التنمية الاقتصادية للمضفة وفرة . وهو لا يعني هنا كثيراً .
- ب- برنامج التنمية الاقتصادية الإقليمي . وقد نصت اتفاقية أوسلو على أنه يتكون من العناصر التالية :
 - ١- إقامة صندوق تنمية للشرق الأوسط كخطوة أولى ، وبك تنمية للشرق الأوسط كخطوة ثانية .
 - ٢- تطوير خطة إسرائيلية - فلسطينية - أردنية مشتركة لتنسيق استغلال منطقة البحر الميت .
 - ٣- قناة البحر المتوسط (فزة) - البحر الميت .
 - ٤- تحلية المياه الإقليمية ومشروعات تطوير أخرى للمياه .
 - ٥- خطة إقليمية للتنمية الزراعية ، وتتضمن مسمى إقليمي للدقابة من التصحر .
 - ٦- ربط الشبكات الكهربائية فيما بينها .
 - ٧- التعاون الإقليمي من أجل نقل الغاز والنفط وموارد الطاقة الأخرى وتوزيعه واستغلاله صناعياً .
 - ٨- خطة تنمية إقليمية للسباحة والنقل والاتصالات السلكية واللاسلكية .
 - ٩- التعاون الإقليمي في مجالات أخرى . (٢٥)

وبعد أن قامت الأردن بدورها بتوقيع معاهدة سلام مع إسرائيل بدأ الإحعداد على الفور ، ودون أي انتظار لتنتج المفاوضات الجارية على المسارين السوري واللبناني ، لمعقد مؤتمر القمة الاقتصادية للشرق الأوسط وشمال أفريقيا لوضع هذا البرنامج موضع التنفيذ . ويعتبر هذا المؤتمر فريداً في نوعه وفي تشكيله . فهو يضم إلى جانب الممثلين الرسميين للدول ، والذين يشاركون فيه إما على مستوى رؤساء الدول أو الوزارات أو على مستوى الوزراء ، رجال أعمال يمثلون الشركات العالمية الكبرى (متعددة الجنسية) وقطاع الأعمال والقطاع الخاص من جميع أنحاء العالم بالإضافة إلى ممثلين لمراكز البحوث والفكر . وفي مؤتمر كازابلانكا على سبيل المثال حضر ممثلون عن ٦١ دولة ، منهم ١٢ دولة عربية هي تونس ، والجزائر ، والمغرب ، ومصر ، والأردن ، وسلطنة

عام الفكر

الحكم الذاتي الفلسطيني، والسعودية، والكويت، وقطر، والبحرين، والإمارات، بالإضافة إلى ١١٤ شخصية من قيادات الأحمال في جميع أنحاء العالم منهم رجال أعمال من سوريا ولبنان حضروا بصفتهم الشخصية. أما في المؤتمرات التالية (هنا والقاهرة) فقد تضاعفت هذه الأعداد حيث وصلت عدد الدول المشاركة إلى حوالي ٨٠ دولة، وعدد رجال الأحمال إلى أكثر من ٢٠٠٠ شخص.

وفي مجال تقييم حقيقة الفرص والمخاطر الناجمة عن هذه الآلية اعترفت إحدى أوراق العمل الصادرة من جامعة الدول العربية باحتمال أن يؤدي التعاون الاقتصادي على هذا المستوى إلى استخدام أكفأ للموارد المتاحة وتوجيهها لعملية التنمية، والإفادة من الوفورات الاقتصادية للتعاون والتكامل على المستوى الإقليمي. لكنها في الوقت نفسه حذرت من احتمال أن يكون الهدف هو تمويل برنامج التعاون الاقتصادي اعتماداً على الموارد الذاتية للمنطقة. وأشارت في هذا الصدد إلى اقتراح شيمون بيريز الخاص بتمويل بنك التنمية الإقليمي عبر فرض ضريبة بقيمة دولار واحد على كل برميل نفط تصدره المنطقة. وحيث إن إسرائيل مستورد صاف للنفط فإن النفط العربي هو المرشح في اقتراحه، لتوفير التمويل اللازم. لكن الورقة توقفت أمام المخاطر السياسية، والتي فصلتها عن النحو التالي: (٢٦)

١- إدخال إسرائيل في نسج المنطقة العربية مع احتفاظها بترسانتها النووية، ودون أن تتخلى عن طبيعتها الاستثنائية الاستثنائية كدولة يحق لكل يهود العالم التوطن فيها بل والتزامها باستجلاب هؤلاء اليهود.

٢- إطلاق عملية التطبيع الرسمي والعمل للعلاقات الإسرائيلية-العربية قبل الوفاء باستحقاقات التسوية، وخصوصاً الانسحاب من الأراضي العربية بما فيها القدس وحل مشكلة اللاجئين وفقاً للقرار ١٩٤٠. وهو ما يهدد مسار التسوية ويجهد الجانب العربي من أدوات الضغط المتبقية لديه، وزيادة الضغوط، وخاصة على سوريا ولبنان ومنظمة التحرير الفلسطينية لتقديم المزيد من التنازلات.

٣- إعادة تشكيل خريطة المنطقة ومحاولة تجاوز هويتها القومية والاستعاضة عنها بهوية إقليمية. فقد أشارت الورقة إلى أن مؤتمر الدار البيضاء استبعد كلياً خمس دول عربية هي السودان والصومال وجيبوتي وسوريناميا وجزر القمر (لأنهم لا يدخلون في التصنيف الذي يعتمد البنك الدولي لشمال إفريقيا والشرق الأوسط) واستبعد ليبيا والعراق وإيران مؤقتاً لأسباب سياسية، وجرى ضم إسرائيل وإلحاق تركيا المنظمة للدائرة الأوربية بالإقليم.

٤- إضعاف الموقف العربي والاستفراد به بعيداً عن الشرعية الدولية باستبعاد الأمم المتحدة.

٥- استغلال القطاع الخاص العربي للانقسام حول المقاطعة الرسمية.

كما تشير الورقة أيضاً إلى نقطة هامة جداً، وهي أن المؤسسات التي أنشأتها قمة الدار البيضاء، بإعلانها عن تشكيل إقليمي جديد يضم «شمال أفريقيا والشرق الأوسط» يركز على ثلاثة الأمن والسلام والتعاون الاقتصادي، أو تلك المزيج إنشائها، تثير مخاوف حقيقة تجاه إمكانية التعايش مع البنى والمؤسسات القائمة وفي مقدمتها جامعة الدول العربية. ذلك أن «صيغة التعاون الإقليمي التي تروج لها قمة الدار البيضاء ذات طيبة إقليمية تهدف إلى إعادة تشكيل خريطة المنطقة». (٢٧)

ثانياً : المشروع الأورو-متوسطي

ويعتبر هذا المشروع هو وليد التحولات التي طرأت على النظام العالمي بعد انتهاء الحرب الباردة من ناحية ، وماطرحة هذه التحولات من خيارات وقضايا بالنسبة للاتحاد الأوروبي . وقد تنازع الاتحاد الأوروبي — على مدى السنوات الخمس الأخيرة — الجاهان . الأول : يركز على ضرورة الانجلاء شرقاً وبلورة سياسة أوروبية هدفها الاستيعاب التدريجي والمنظم للبلد شرق أوروبا داخل الاتحاد الأوروبي ، وهو الانجلاء الذي تتزعمه ألمانيا وإلى حد ما دول الشمال الأوروبي ، والثاني : يركز على ضرورة الانجلاء جنوباً وبلورة سياسة أوروبية شاملة تجاه الدول المتوسطية . وكحل وسط فقد قررت دول الاتحاد الأوروبي التحرك في الاتجاهين . وجاء المشروع «الأورو-متوسطي» كبلورة نهائية للسياسة الأوروبية تجاه الدول المتوسطية والذي تزعمته فرنسا ودول أوروبا المتوسطية .

وكانت هذه السياسة قد مرت بعدة مراحل انتهت ببلورة أوروبا لمفهوم «الشراكة» Partnership بين الاتحاد الأوروبي ودول المتوسط ثم بدأت إجراءات وضع هذا المفهوم موضع التطبيق بانعقاد «مؤتمر برشلونة» للتعاون الأوروبي للمتوسطي في ٢٧ ، ٢٨ نوفمبر ١٩٩٥ . وقد اتضح من خلال عقد هذا المؤتمر أن أوروبا لا تستهدف فقط إقامة تعاون اقتصادي مع دول جنوب المتوسط ولكن أيضاً هيكل شاملة للتعاون تتضمن الأبعاد الأمنية والسياسية والأبعاد الاجتماعية والإنسانية والحضارية بالإضافة إلى الأبعاد الاقتصادية . (٢٨)

ودون الدخول في التفاصيل الفنية لمختلف القضايا التي يثيرها مشروع التعاون الأوروبي المتوسطي كما تبلور من خلال مؤتمر برشلونة ، نكتفي ببعض الملاحظات ذات الصلة بالموضوع الذي نعالجه وهو مستقبل الجامعة العربية في ظل التسوية . وتجمل هذه الملاحظات هل النحو التالي :

١ - إن هذا المشروع يعد - من زاوية ما - أحد نتائج عملية تسوية الصراع العربي-الإسرائيلي الجارية حالياً . لأنه من دون هذه «العملية» لكان من المستحيل جمع الدول العربية المشاطفة للمتوسط مع إسرائيل في إطار مؤسسي واحد . ويعكس هذا التطور في حد ذاته عمق التغيير الذي حدث منذ حرب أكتوبر ١٩٧٣ والتي أعطتها حوار عربي-أوروبي لم تكن إسرائيل طرفاً فيه . من ناحية أخرى يلاحظ أن انضمام الأردن ومشاركتها في مؤتمر برشلونة ، رغم أنها دولة غير متوسطة ، واستبعاد ليبيا من المشاركة ، رغم أنها دولة متوسطة يؤكد على الصلة الوثيقة بين عملية تسوية الصراع العربي-الإسرائيلي وإطار التعاون المقترح .

٢ - إن الإطار الجيو-سياسي لهذا التعاون يؤدي أيضاً إلى تجزئة العالم العربي . فلم يشارك في مؤتمر برشلونة سوى ثمان دول عربية هي : مصر والمغرب والجزائر وتونس وسوريا ولبنان والأردن والسلطة الفلسطينية بالإضافة إلى موريتانيا ، والتي دعيّت بصفة مراقب بحكم عضويتها في الاتحاد المغاربي ، مع أربع دول متوسطة أخرى هي : إسرائيل وتركيا وقبرص ومالطة ، بالإضافة إلى الدول الأوربية الخمسة عشر الأعضاء في الاتحاد الأوروبي .

٣ - إن الدول الأوربية تشارك في هذا الإطار باعتبارها أعضاء في الاتحاد الأوروبي ، أي ككتلة موحدة ، ومن خلال سياسات مدروسة ومتفق عليها داخل الاتحاد . بينما الدول العربي المدعوة له تشارك فيه بصفتها الفردية واستناداً إلى موقعها الجغرافي ، أو دورها في عملية السلام ، وليس بوصفها عضواً في الجامعة العربية أو في أي تجمع إقليمي فرعي .

٤- إن هذا الإطار ولد كنتيجة لسياسة أوروبية خالصة نوقشت وتبلورت داخل الاتحاد الأوروبي ثم دعيت الدول الأخرى للتعاون في تنفيذها ووضعها موضع التطبيق، وبالتالي فهو إطار جاهز لتحدد الدول الأخرى موقفها منه بالرفض أو القبول لكنها لا تستطيع في الواقع المشاركة على قدم المساواة في صياغته.

وعلى الرغم من أن هذا الإطار الجديد للتعاون بين مجموعة من الدول العربية ويجعل الدول الأوروبية يمكن أن يكون مثمرا ومفيدا بالنسبة للدول المشاركة فيه، إلا أنه في الوقت نفسه يثير العديد من المخاطر بالنسبة لجامعة الدول العربية، ويهدد - وخصوصا في مراحل ضعف الجامعة - بتفتيت النظام العربي والحيلولة دون تماسكه. (٢٩)

والواقع أن الدائرة الشرق أوسطية والدائرة المتوسطية ليستا هما الدائرتين الوحيدتين المقترحتين للتعاون الإقليمي وإنما هناك دوائر أخرى ربما تكون أكثر خطورة بالنسبة لمستقبل النظام العربي. من ذلك مثلا المبادرة الخاصة بإقامة منظمة للتعاون والأمن تضم كافة دول الشرق الأوسط بها في ذلك تركيا وإيران. ويبدو أنه يراد لهذه المنظمة أن ترتبط بشكل أو بآخر بالسياسة الأمنية لحلف شمال الأطلسي. ويثير هذا الاقتراح محاولة إحياء المشروعات القديمة للدفاع عن الشرق الأوسط والتي طرحت في بداية الخمسينات بحجة الدفاع عن المنطقة ضد الخطر السوفيتي^١. أما آخر هذه المشروعات فهو مشروع تكامل الدول المطلة على المحيط الهندي، والذي تحمس له كثيرا هذه الأيام بعض الدول العربية المطلة على هذا المحيط وعلى رأسها هيان.

خاتمة : الجامعة وسيناريوهات المستقبل

يتضح مما سبق أنه في الوقت الذي تبدو فيه جامعة الدول العربية عاجزة عن الفعل، إلى حد الإصابة بما يشبه الشلل الكلي، فإن الدينامية الخاصة بعملية التسوية لا تهدد فقط بضياع الحقوق العربية والتمكين للهيمنة الإسرائيلية في المنطقة وإنما تبدو وكأنها مصممة أساسا لتفتيت العالم العربي ورسم خريطة جديدة للمنطقة لا تقيم أي وزن لخصوصية العالم العربي أو وحدته الثقافية ومن ثم تهدد وجود العالم العربي، كنظام مستقل، من أساسه.

إن جوهر الأزمة التي تواجه العالم العربي يكمن في أن أحد أقطاره، وهو فلسطين، تعرض لخطر كان أكبر بكثير من قدرة الحركة الوطنية لهذا القطر على مواجهته منفرداً. وقد تنهت شعوب العالم العربي مبكراً، ومن وهي، إلى أن هذا الخطر لا يهدد فلسطين وحدها وإنما يهدد، بسبب طبيعته الاستيطانية والعنصرية والتوسعية وارتباطاته العضوية بقوى خارجية عاتية، كل العالم العربي. وضغطت الشعوب العربية على حكوماتها كي تتصدى لهذا الخطر. وجريت هذه الحكومات أن تتصدى للخطر القائم، وللخطر الكامن أيضاً، بقوة السلام. وعندما أحسّت بالإرهاق أو بالتعب جريت أن تتصدى له بالوسائل الدبلوماسية. لكنها في غمرة ارتباكها نسيت، أو تناست، أن الحرب والدبلوماسية هما وجهان لعملة واحدة، وأن مانعجز القوة المسلحة عن تحقيقه في ساحة القتال لا يمكن للدبلوماسية وحدها أن تحققه على طاولة التفاوض، وأن المواجهة العسكرية أو الدبلوماسية قد تؤدي إلى كسب، أو خسارة، معركة هنا أو هناك، لكن كسب الحرب يستحيل من دون توظيف كامل ورشيد لكل وسائل القوة المتاحة والمزج بينها حسب الظروف والأحوال. ومشكلة العالم العربي حالياً أنه ضعيف، عسكريا ودبلوماسيا،

إلى الدرجة التي تهدد ليس فقط بخسارة إحدى معاركه على طريق المواجهة الطويل مع المشروع الصهيوني ولكن أيضا بخسارة الحرب نهائيا .

وكان العالم العربي قد قبل مضطرا، تحت ضغط تناقضاته الداخلية الحادة والتحولت التي طرأت على النظام الدولي في غير صالحه، أن يصبح الهدف المرحلي الخاص بإزالة «آثار عدوان ١٩٦٧» هو هدفه النهائي . وتصور أن هذا التنازل الضخم كفيل بتحقيق تسوية متوازنة تؤدي إلى انسحاب إسرائيل من كل الأراضي العربية المحتلة عام ١٩٦٧، بما فيها القدس الشرقية، وقيام دولة فلسطينية مستقلة في الضفة الغربية وقطاع غزة عاصمتها القدس، مقابل اعتراف العالم العربي بدولة إسرائيل داخل حدود ما قبل ٥ يونيو ١٩٦٧، وإقامة علاقات عادية مع هذه الدولة تستند إلى حسن الجوار وقواعد القانون الدولي والشرعية الدولية . لكنه ما إن بدأ يتحرك على هذا الطريق حتى اكتشف أن الأمر ليس على هذه الدرجة من البساطة . فالدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس الشرقية ليست أمرا مسلما به حتى من جانب أكثر القوى الإسرائيلية اعتدالا . ونوع العلاقات المطلوب إقامتها مع الدولة الإسرائيلية ليس قائما على التكافؤ والمعاملة بالمثل، وإنما مطلوب من العالم العربي أن يقبل بتفوق عسكري إسرائيلي كيا ونوعا، وباحتكار إسرائيل للسلاح النووي في المنطقة، وبهياكل جديدة تعيد تشكيل المنطقة سياسيا وأمنيا واقتصاديا على النحو الذي يجعل من إسرائيل هي الدولة المهيمنة في المنطقة والوسيط أو الوكيل الدائم بين دول المنطقة وبين العالم الخارجي .

ويبدو أن استمرار حالة التردد والضعف التي يمر بها العالم العربي جعلته يتراجع بخطوطه الدفاعية مرة أخرى، ويقدم تنازلات إضافية ويقبل، من حيث البدء، التعامل مع مشروع بيريز الشرق أوسطي، والذي يمنح إسرائيل مكانة خاصة في المنطقة، مقابل انسحاب إسرائيل من الأراضي المحتلة على مراحل وتغذية الأمل في إنشاء دولة فلسطينية خلال خمس أو عشر سنوات قادمة . لكن ما إن بدأت الحكومات العربية تطرح شعوبها لقبول هذا المنطق حتى فوجئت بأن المجتمع الإسرائيلي يرفض منح ثقته لشيحون بيريز وحزب العمل ويفضل مشروع تيتاناهو وحزب الليكود عليه . والفرق بين مشروع حزب العمل ومشروع الليكود أن الأول كان يبدو مستعدا لقبول منطق «إسرائيل الصغرى» جغرافيا مقابل «إسرائيل العظمى» اقتصاديا وسياسيا في المنطقة . بمعنى آخر بدأ حزب العمل مستعدا للانسحاب التدريجي من «معظم» وليس «كل» الأرض المحتلة في ١٩٦٧ إذا ضمن أن الترتيبات الإقليمية الجديدة ستمكن إسرائيل من أن تصبح هي القوة الأولى في المنطقة سياسيا واقتصاديا . أما الثاني، أي الليكود، فهو يتمسك بالاثنتين معا «إسرائيل الكبرى» و«إسرائيل العظمى»، إذ من الواضح جدا أنه يرفض الانسحاب من الأراضي العربية، ويرى أن «الحكم الذاتي» الفلسطيني هو الوضع النهائي ولا مكان لدولة فلسطينية مستقلة . بمعنى آخر فهو يعتبر أن «إسرائيل الكبرى» هي الدولة القاعدة «لإسرائيل المنظمة»، وأن العرب ليس أمامهم خيار آخر سوى قبول إسرائيل بحدودها الحالية والرضا بالسلام مقابل السلام^(٣١).

وأمام هذا المنطق الليكودي المتسم بالتعدي تذكرت الحكومات العربية جامعتها واتخذت مؤقرا القمة العربية وذلك لأول مرة منذ عام ١٩٩٠ . وكان من اللافت للنظر أن بيان القمة أعاد استخدام مصطلحات ومفاهيم كانت قد توارت وظنها البعض من خلفات الماضي . . يقول البيان «استجابة لأكسال وتطلعات الأمة العربية، وإيماننا بالمصير الواحد، واستنادا إلى روابط الأشوة العربية، وفي ضوء دقة المرحلة التي تمر بها عملية السلام

في الشرق الأوسط، اجتمع القادة العرب لتدارس الأوضاع التي استجدت في المنطقة، وإحياء العمل العربي المشترك، وتكثيف التشاور والتنسيق والتعاون العربي وتدعيم فعاليته، سعياً لاستنهاض الأمة ولم شملها وبناء التضامن العربي باعتباره السبيل إلى تحقيق مبادئ وأهداف العمل العربي المشترك، وتوظيف طاقات الأمة العربية لحماية مصالحها، واستعادة حقوقها المكتسبة، وتعزيز الجهود الرامية إلى تحقيق سلام عادل وشامل في الشرق الأوسط، وأضاف البيان أنه «انطلاقاً من المسؤولية القومية، يؤكد القادة العرب أن تحقيق السلام الشامل والعدل في الشرق الأوسط يستوجب انسحاب إسرائيل الكامل من كل الأراضي الفلسطينية المحتلة بها فيها القدس العربية، وتمكين الشعب الفلسطيني من ممارسة حقه في تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة بعاصمتها القدس العربية. . . والانسحاب الكامل من الجولان والبقاع الغربي. . إلخ». (٣١)

لكن هذه البلاغة اللفظية التي تذكرنا بلزوة المد القومي العربي، والتي تتحدث عن الأمة العربية، والمصير الواحد، والمسؤولية القومية، لم تستطع أن تخفي عجزاً عربياً واضحاً عكست الفقرات العملية والإجرائية في البيان. ذلك أن تحقيق التسوية بالشروط التي حددها مؤتمر القمة يستحيل عملاً دون نقلة نوعية في مستوى العمل العربي المشترك وخاصة ما يتعلق منه بآلية تسوية المنازعات وآلية تحقيق التكامل الاقتصادي. ومع ذلك فقد اتسم موقف القمة من هاتين القضيتين تحديداً بعدم الاكتراث، أو على الأقل لم يخرج عن الإطار التقليدي الذي ميز قرارات الجامعة العربية على مدى نصف القرن الماضي. فبالنسبة للقضية الأولى اكتفى القادة العرب «بالموافقة من حيث المبدأ على إنشاء محكمة عدل عربية، وعلى ميثاق الشرف للأمن والتعاون العربي، وعلى إنشاء آلية جامعة الدول العربية للوقاية من النزاعات وإدارتها وتسويتها بين الدول العربية» وكلف وزراء الخارجية العرب باستكمال الصيغ النهائية الخاصة بكل منها. ولكن المؤتمر لم يجد أي فترة زمنية للانتهاء منها رغم أن هذه الموضوعات كلها قتلت بحثاً في مجلس الجامعة ولجانته المختلفة. أما بالنسبة للقضية الثانية وهي التكامل الاقتصادي العربي فقد اكتفت القمة بتكليف المجلس الاقتصادي والاجتماعي «بالتخاذ مايلزم نحو الإسراع في إقامة منطقة تجارة حرة عربية كبرى وفقاً لبرنامج عمل وجدول زمني يتم الاتفاق عليها». وكما يلاحظ جميل مطر - عن حق - فإن فكرة إنشاء منطقة التجارة العربية الحرة قتلت بحثاً ودراسة داخل أروقة الجامعة العربية على مدى ٤٣ عاماً وانتهت بتوقيع اتفاقيات تصلح أساساً لإنشاء منطقة عربية للتجارة الحرة وبالتالي «فلم يكن مطلوباً من القمة العربية أكثر من أن يصدر ملوك ورؤساء الدول العربية أمراً إلى الوزراء أعضاء مجلس الجامعة والمجلس الاقتصادي والاجتماعي بتنفيذ الاتفاقية فوراً سواء من صدق عليها أو من لايزال مهتماً. لكن القمة كانت أقل حزماً أو أقل حزماً واكتفت بتكليف المجلس «بالتخاذ مايلزم». (٣٢)

وفي هذا السياق لم يكن انعقاد مؤتمر القمة العربي لأول مرة منذ حرب الخليج بمثابة بداية قوية تؤكد حل انطلاق العمل العربي المشترك، ولكنه كان رد فعل محسوب، ومحدود النتائج والتأثير، تجاه المأزق الذي دخلته «عملية السلام» بعد وصول نيتنياهو إلى السلطة في إسرائيل. فلم يسفر المؤتمر من الناحية العملية - حتى الآن على الأقل - سوى عن «تجهيد الهولة العربية نحو التطبيع» والتي كانت قد ظهرت على الساحة فور التوقيع على اتفاقية أوسلو. ويبدو أن القمة العربية تحولت، في ظل مايجري الآن من متغيرات دولية وإقليمية، من أداة لتطوير العمل العربي المشترك ودعم مكانة العرب في العالم، إلى مجرد وسيلة للضغط السياسي والمعنوي. ولأن العمل العربي المشترك أصبح ينظر إليه الآن من جانب إسرائيل والولايات المتحدة وكأنه يشكل - في حد

ذاته - تهديدا غير مقبول فقد أصبح مجرد انعقاد مؤتمر القمة مثيرا للمخاوف الأمريكية والإسرائيلية، و من ثم يعتبر عملا يكاد يصبح غير مشروع من وجهة نظرهما. وهكذا يبدو أن أقصى ما يستطيع أن يمارسه العرب من ضغط في الظروف الراهنة هو مجرد انعقاد مؤتمراتهم على مستوى القمة¹. ومع ذلك فإنه سوف يستحيل على العمل العربي المشترك أن يتجمد عند هذا الحد. فبعد أن فقد العالم العربي القدرة على الإسكاف بزماف المبادرة في «عملية السلام» يبدو أنه لم يعد أمام العرب سوى ضبط إيقاعهم وردود أفعالهم على سلوك الطرف الإسرائيلي والتألف مع الخيارات المتاحة للخروج بعملية «السلام» من مأزقها الراهن، وفي هذا الصدد يبدو لي أن هناك ثلاثة بدائل إسرائيلية للخروج من هذا المأزق:

السيناريو الأول: فرض الأمر الواقع اعتمادا على عجز الآخرين عن تغييره. أي أن يستمر نيتائهاو في سياسته الحالية الرامية إلى عدم انسحاب إسرائيل من كل الأراضي المحتلة، وإجبار الفلسطينيين على قبول الترتيبات المنصوص عليها في المرحلة الانتقالية باعتبارها المرحلة النهائية، والرضاء بكيان فلسطيني ناقص السيادة على نمط «يوترتيكو» أو «اندورا»... إلخ. ويقوم منطق هذا السيناريو على افتراض أن الزمن يعمل في صالح إسرائيل، وأن القوة العربية تتآكل ولا يوجد لدى العرب أي خيارات حقيقية لتغيير الأمر الواقع بالقوة، وأن الأطراف الدولية وعلى رأسها الولايات المتحدة لن تتوافر لديها الإرادة أو الرغبة أو القدرة للضغط على إسرائيل.

ولا نعتقد أنه تتوافر أمام هذا السيناريو فرصة للتجاح أو الاستمرار طويلا. لأنه يتيح أفضل مناخ ممكن لعدم الاستقرار، وبالتالي سوف يثير أفعالا وردود أفعال عنيفة قد تدفع هذا الطرف أو ذاك لتغيير الأمر الواقع بالقوة. فتصاعد العنف والعمليات الانتحارية مسألة واردة، وسوف تكون مرفوعة ومرحب بها شعبيا على صعيد العالم العربي كله في ظل استمرار هذا الوضع، وهو ما قد يثير بالضرورة ردود أفعال عنيفة واسعة النطاق من جانب إسرائيل. كذلك فإن إسرائيل لن تقبل تجميد عملية التطبيع الاقتصادي مع الدول العربية خصوصا إذا امتد هذا التجميد ليشمل الجبهة المصرية أيضا. كما أن هذا الوضع قد يؤدي إلى عزل إسرائيل دبلوماسيا وجعلها عرضة للتهديد الدبلوماسي وربما الإغراق بها حقيقته من مكاسب سياسية واقتصادية ضخمة بعد أوصلو والتي مكنتها من الافتتاح على كل العالم الخارجي.

السيناريو الثاني: فرض الأمر الواقع بقوة السلاح: فللأسباب التي أشرنا إليها آنفا قد ترى إسرائيل أن الاعتماد على عنصر الوقت لإحداث تآكل في موقف الحكومات العربية الراهنة وإجبارها على تقديم تنازلات قد ينطوي على مخاطر غير محتملة. فقد يؤدي الانتظار إلى اندلاع العنف في صورة عمليات انتحارية أو تمجيد الانتفاضة داخل الأرض المحتلة. وقد تجد إسرائيل نفسها في عزلة اقتصادية ودبلوماسية غير محتملة. ومن ثم فقد يتجه تفكيرها تلقائيا إلى استتعمال ما تبقى من مواقع صامدة: تنظيمات حماس والجهاد في الأرض المحتلة في فلسطين، حزب الله في لبنان، وسوريا. في هذه الحالة فقد تؤدي الأفعال وردود الأفعال إلى اندلاع حرب شاملة بين سوريا وإسرائيل. وإذا اندلعت هذه الحرب فسوف تدخل بالمنطقة كلها إلى مرحلة جديدة تماما. إذ أن معنى ذلك أن عملية التسوية السلمية عن طريق التفاوض تكون قد انتهت فعلا، وبدأت مرحلة القرض الكامل للشروط الإسرائيلية خصوصاً إذا تمكنت إسرائيل من تحقيق انتصار عسكري واضح. وبالطبع فإن اندلاع حرب تبادل بها إسرائيل سوف يجبر الأطراف العربية إما على الدخول والمشاركة فيها أو إلى انكشاف الحكومات العربية تماما وبده سلسلة جديدة من الاضطرابات الشعبية على مستوى العالم العربي ككل.

السيناريو الثالث: حدوث تغييرات داخلية إسرائيلية تعيد عجلة السلام إلى الدوران. وقد تأخذ هذه التغييرات الداخلية شكل حكومة وحدة وطنية، أو انهيار التحالف الحالي، والدعوة إلى انتخابات تشريعية مبكرة قد تأتي بأغلبية جديدة. لكن الأرجح أن يظل نيتنياهو وشخصيا رئيسا لوزراء إسرائيل لفترة السنوات الأربع القادمة، ولن يكون بمقدور أحد إجباره على الاستقالة لأنه أول رئيس وزراء في تاريخ إسرائيل يتم اختياره بالاقتراع المباشر. وبالتالي فإذا افترضنا إمكانية توافر عوامل محلية (إسرائيلية) وإقليمية وعالمية ضاغطة في اتجاه تغيير داخل إسرائيل يسمح بقيام حكومة وحدة وطنية بقيادة نيتنياهو، فإن موقف هذه الحكومة من عملية السلام سوف يكون عند نقطة أدنى من النقطة التي كانت تقف عندها حكومة رابين-بيريز التي صنعت اتفاقية أوسلو وكانت -فيما يبدو- على استعداد للانسحاب من الجولان. لكنه سوف يكون موقفا أكثر مرونة على النحو الذي قد يسمح بضغط الدم في شرايين «عملية السلام» المتصلبة.

وإذا كان السيناريو الأول والثاني يفرضان على العالم العربي -بدرجات متفاوتة- التلاحم واستعادة إرادة التحدي والصمود، ومحاولة حشد وتعبئة الطاقة العربية لمواجهة الصلف الإسرائيلي، بما يعني أن الجامعة العربية سوف تكون بالضرورة هي الإطار المؤسسي الوحيد لبحث أنسب صيغ العمل العربي المشترك الملائمة للمرحلة القادمة، فإن السيناريو الثالث هو أخطر هذه السيناريوهات جميعا بالنسبة لمستقبل جامعة الدول العربية. ذلك أن مجرد إحداث تعديل في الحكومة الإسرائيلية وتقديم بعض «التنازلات» الشكلية اللازمة لإتمام الاتفاق حول «الحليل»، وبدء مفاوضات المرحلة النهائية، قد يكون كافيا لفك وإجهاض المحاولات الهشة الرائدة لإعادة لم الشمل العربي. ومن ثم فقد يصاب العالم العربي من جديد بحالة «الغرولة» في اتجاه التطبيع، وتعلو الصيحات مرة أخرى مدعية بعدم وجود ما يبرر الدعوة لمعد مؤتمرات قمة عربية أو اتخاذ أي خطوة على طريق العمل العربي المشترك قد تفسرها إسرائيل على أنها تمثل تحديا أو استفزازا لها... إلخ.

والواقع أنه إذا ما أتيج «لعملية السلام» أن تستأنف من جديد في ظل هذا السيناريو الثالث، أي في ظل استمرار إسرائيل بالاحتفاظ بزماد المبادرة تماما في يدها واقتناع العالم العربي بأن «أوسلو» على الطريقة البيرونية هي أقصى ما يستطيع العالم العربي أن يحصل إليه فمن الأرجح أن تصاب الجامعة العربية بحالة من الجمود والشلل الكامل يجعلها غير قادرة على الحركة أو المبادرة. ولأنه ليس من مصلحة أي دولة عربية، في الوقت الحاضر على الأقل، زوال الجامعة العربية كلية لأنها تلعب في النظام العربي أدوارا لا تزال مطلوبة، حتى في المرحلة الزائلة، على الأقل كشاعة تعلق عليها النظم العربية عجزها أو أخطأها وخطاياها، فمن الأرجح أن تستمر جامعة الدول العربية كواجهة ولكن بلا روح حقيقية ولافاعلية أو قدرة على إحداث نقلة نوعية في شكل وطبيعة النظام العربي. وفي هذه الحالة فإن مستقبلها على المدى الطويل سوف يتوقف على مدى التقدم الذي ستحرزه «عملية السلام» ومدى قابلية هذه العملية وقدرتها على إرساء دعائم سلام حقيقي قابل للاستمرار.

وفي تقديري أن عودة عجلة التسوية للدوران وفقا للمنهج التقليدي الذي اختارته على مدى الأوامر السابقة، أي في ظل استمرار احتفاظ إسرائيل بالمبادرة في يدها واستمرار أوضاع العالم العربي على ما هي عليه من تدهور، لن يؤدي إلى سلام حقيقي. ومن ثم ستصل الأمور -إن عاجلا أو آجلا- إلى مأزق جديد أو إلى انفجار شامل. ولذلك فلا يوجد أمام الدول العربية من خيار آخر سوى التحرك دون انتظار لغض الصفوف

وإعادة ترتيب البيت العربي من الداخل باعتبار أن ذلك هو المدخل الوحيد لتحسين موقف العربي التفاوضي والتوصل إلى شروط مقبولة للتسوية. ويجب أن تتم هذه الحركة على نفس الخططين المتوازيين اللذين حددتهما مؤتمر القمة الأخير، وهما: الخط الموصل إلى آلية فعالة للتسوية السلمية للمنازعات العربية، والخط الموصل إلى سوق عربية موحدة. ذلك أنه إذا دخل العالم العربي نحو المشرق الشرق أوسطي دون أن يكون مسلحاً بهاتين الآليتين فسوف يكون عرضة لمخاطر كبيرة. لأن العالم العربي إذا دخل إلى المشرق الشرق أوسطي دون أن تكون لديه آلية خاصة به، وشديدة الفاعلية، لتسوية الصراعات العربية، وبذات عملية التطبيع الكامل للعلاقات العربية-الإسرائيلية على كافة المستويات السياسية والاقتصادية فمن المحتمل جداً - بل ومن المتوقع - أن تتحول إسرائيل في أحيان كثيرة إلى فاعل أساسي بل وإلى حكم في الصراعات العربية-العربية والتي ستحاول استثمارها لصالحها إلى أقصى حد. كذلك فإذا دخلت الدول العربية، منفردة، ومشروعات التكامل الاقتصادي الشرق أوسطي، وفقاً للتصور الإسرائيلي، دون أن تكون جاهزة بخطط للتكامل الاقتصادي العربي المسبق ودون أن تكون قد قطعت شوطاً على طريق إقامة السوق العربية الموحدة، فإنها تترغم نفسها لمخاطر كبيرة جداً قد تؤدي إلى انكشاف الاقتصاديات العربية تماماً، خصوصاً بعد فترة السماح الممنوحة في ظل اتفاقية التجارة الدولية، وازدياد الاختراق الاقتصادي والسياسي والاجتماعي للعالم العربي بما ينطوي عليه من احتمالات تباطؤ معدل النمو الاقتصادي وازدياد البطالة وتصاعد حركات التطرف. إلخ.

في هذا السياق يبدو أن الجامعة العربية تواجه مأزقاً مزدوجاً من حيث علاقاتها بقضية التسوية. فمن ناحية لن يستطيع العالم العربي أن يتوصل إلى تسوية حقيقية تستجيب للمحد الأدنى من المطالب العربية مالم تحدد نقلة نوعية في العمل العربي المشترك تؤدي إلى تحسين موقف العرب التفاوضي.

لكن من ناحية أخرى فإن أي تحرك جماعي عربي ينظر إليه من جانب الولايات المتحدة وإسرائيل على أنه تحرك معاد للتسوية ووافض للسلام وهو مايؤدي على الفور إلى تحرك مضاد من جانب قوى عديدة، محلية وإقليمية ودولية. يهدف تجميد العمل العربي المشترك وإجهاض ماتم من خطوات. ومالم تتمكن جامعة الدول العربية من حل هذه الإشكالية والخروج من هذا المأزق والمتمثل على منحهم لتفعيل العمل الجماعي العربي دون استثناء ردود أفعال عنيفة قادرة على إجهاضه فلن يكون بوسعها أن تصمد أمام الأخطار العاتية القادمة. إن المشكلة الحقيقية - كما تبدو لي - لا تكمن في قوة إسرائيل وقدرتها على الهيمنة على العالم العربي، وإنما تكمن أساساً في ضعف العرب وضعفهم. والضعف عادة يفرض بالعدوان ويقضي طموحات السيطرة.

والجامعة العربية ليست منظمة إقليمية بالمعنى التقليدي، ولكنها إطار مؤسسي لنظام عربي له بعد قومي واضح يستعمل إنكاره. وتتوقف قدرتها على الدفاع عن المصالح العربية العليا على طبيعة التفويض الممنوح لها من جانب الدول العربية وعلى حالة العلاقات العربية-العربية. ويبدو أن الجامعة وصلت الآن إلى مفترق طرق. فهي تدخل مرحلة جديدة ليست مستعدة لها أو قادرة على درء أخطارها إذا ما استمرت على نهجها الحالي. ومن ثم فليس أمامها سوى أن تجدد نفسها وإلا فإنها تنفي شرعية وجودها خصوصاً إذا ما تمكنت منها الأطر الجديدة الوافدة كالشرق أوسطية أو المتوسطية. لكن انبسيار الجامعة، أو عجزها عن مواجهة التحديات القادمة، لا يعني نهاية العروبة.

فالعروبة هي التعبير الثقافي والحضاري والأثني عن هوية النظام العربي وخصوصيته القومية . وهي كمفهوم جسده تيار فكري وسياسي ظهر منذ بداية القرن واستمر حتى وقتنا هذا أي على مدى مايقرب من قرن كامل . ويتعين النظر إلى هذا التيار لا باعتباره أيديولوجية جامدة أو تعبير عن حزب سياسي بعينه ، وإنما باعتباره تجسيدا لحركة تحرر قومي من أجل الاستقلال ورفض الهيمنة سواء تمثلت هذه الهيمنة في الإمبراطورية العثمانية ، أو في الاستعمار التقليدي (وخاصة إنجلترا وفرنسا) أو في الاستعمار الجديد (الولايات المتحدة) أو في الحركة الصهيونية . والعروبة كمحركة سياسية ، أسلمت قيادتها لزعامات مختلفة ومتباعدة بدءا من الأسرة الهاشمية (الشريف حسين) وحتى بعض الزعماء المعاصرين ممن يتمسحون بالعروبة والقومية العربية من أمثال صدام حسين أو القذافي . وكانت الحركة قد وصلت إلى ذروة ازدهارها في ظل اللقاء التاريخي بين حزب البعث وبين زعماء عبد الناصر ، وخصوصا في الخمسينات والستينات . كذلك فإن العروبة كتيار فكري اتسع لكل الروافد الأيديولوجية - حسب طبيعة كل مرحلة - بدءا من التيارات السلفية والتقليدية المحافظة وانتهاء بالتيارات الراديكالية أو الاشتراكية مروراً بالليبرالية والعلمانية . إلخ . وقد شهدت هذه الحركة على الصعيدين الفكري والسياسي هزائم ونكسات ، كما شهدت العديد من الانتصارات والإنجازات ، وكثيرا ماشهدت كبوات قبل أن تعاود الانطلاق من جديد .

إن حركة على هذا القدر من الحيوية والاستمرارية والقدرة على التكيف يصعب أن تخفي أو تلبدل فجأة على الرغم من الرياح العاتية التي تعترض طريقها . ولذلك يبدو لي أنه إذا لم تتمكن النخبة السياسية وخاصة النخب الحاكمة حاليا في العالم العربي من إحياء العمل العربي المشترك وإيجاد صيغة قادرة على مواجهة التحدي في المرحلة القادمة فإن هذه النخب سوف تضطر إلى إتساع الطريق أمام جيل جديد أكثر قدرة على العطاء وعلى ابتكار الصيغة القادرة على حماية الاستقلال والهوية القومية وعلى التكيف في الوقت نفسه مع المتغيرات الإقليمية والعالمية الجديدة .

الهوامش

- (١) راجع بروروكول الإسكندرية: الفترة: خامسا، قرار خاص بفلسطين في: جامعة الدول العربية، مجموعة الماهدات والاتفاقيات، يوليو ١٩٧٠، ص ١٧-١٨.
- (٢) راجع نصوص الميثاق والملاحق المرتبطة به في المرجع السابق ص ٢٧.
- (٣) راجع قرارات قمة أنطاس في: مؤتمرات القمة العربية: قراراتها وبياناتها ١٩٤٦-١٩٩٠، الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، مكتب الأمين العام، ١٩٩٦، ص ٢٢.
- (٤) طلعت مسلم، التصان العسكري العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٨١. وانظر أيضا حسن البدر، التصان العسكري العربي المشترك، الرياض، دار المريخ للنشر، ١٩٨٢، ص ٦٦-٦٥.
- (٥) مسلم، م، ص ١٩١.
- (٦) المصدر نفسه، ص ١٩٧.
- (٧) نقلان: محمد حسين هيكل، المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل، الكتاب الأول: الأسطورة والإمبراطورية والدولة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٧٨-٢٧٩.
- (٨) مؤتمرات القمة العربية: قراراتها وبياناتها، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢.
- (٩) راجع التفاصيل في: طلعت مسلم، م، ص ١٩٧، ص ١٩٩.
- (١٠) حودا بطرس حودة، الجامعة العربية والقضية الفلسطينية، المجلة المصرية للمعلوم السياسية، العدد ٦٧، يوليو ١٩٧٠، ص ١٤٦.
- (١١) حسن ناعمة، الدور السياسي للجامعة العربية في استقلال بعض الأنظمة العربية، دراسة فلسفية، جامعة الدول العربية، الواقع والظن (تدو)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٤٧-١٤٨.
- (١٢) راجع سديري ليبس، جامعة الدول العربية ١٩٤٥-١٩٦٤، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الاقتصاد - جامعة القاهرة، ص ١٤٧-١٦٤.
- (١٣) راجع حسن ناعمة: الدور السياسي للجامعة، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٥-١٤٦.
- (١٤) محمد حسين هيكل، المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل، الكتاب الثاني: حواصم الحرب وحواصم السلام، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٧، ٢٤.
- (١٥) راجع حسن ناعمة، مصر والصراع العربي الإسرائيلي: من الصراع المحتدم إلى التسوية المستحيلة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٨، ص ٣٥.
- (١٦) راجع النص الكامل في: مؤتمرات القمة العربية، م، ص ١٥٠-٥١.
- (١٧) راجع النص الكامل لقرارات مؤتمر القمة السادس في المرجع السابق، ص ٥٧.
- (١٨) راجع النص الكامل لبيان وقرارات مؤتمر القمة التاسع في المرجع السابق، ص ٩١، ٩٩.
- (١٩) حول تحليل كامل لسياسة الرئيس السادات وردود الفعل العربية تجاهه كاتب فيفيد.
- (٢٠) انظر: حسن ناعمة، مصر والصراع العربي-الإسرائيلي، مرجع سبق ذكره، ص ١١٨ وما بعدها.
- (٢١) انظر النصوص الكاملة لهذه الوثائق في: مؤتمرات القمة، م، ص ١٧٣-١٧٤.
- (٢٢) حول تحليل مفصل لوقف مصر من «هضبة السلام» خلال هذه الفترة راجع: Hassan Nahas.
- (٢٣) راجع نص مشروع لاس للتسوية في: مؤتمرات القمة، م، ص ١٧٦-١٧٧.
- (٢٤) راجع مفاوضات قمة الدار البيضاء الغير حادية (١٩٨٩) في: مؤتمرات القمة، المصدر نفسه، ص ٢٥٤، ٢٤١.
- (٢٥) هناك كم هائل من الكتابات العربية حول هذا الموضوع: انظر على سبيل المثال مجموعة الأوراق أو الدراسات والمناقشات التي نظمتهها ندوة: التحدي الشرق أوسطية الجبلية والوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٤.
- (٢٦) راجع نصوص اتفاقية أوسلو وتحليلها في: شفيق الحوت، اتفاقية غزة-أريحا أولاً: الحل المؤرخ، دار الاستقلال، أوراق (٢)، بيروت، ١٩٩٤، ص ٢٦.
- (٢٧) ماذا بعد قمة الدار البيضاء (وثيقة عمل) جامعة الدول العربية، الأمانة العامة، ديسمبر ١٩٩٤، ص ٢٠-٢١.
- (٢٨) المصدر نفسه، ص ٢٢.
- (٢٩) هناك أيضا كم هائل من الكتابات حول هذا الموضوع. راجع على سبيل المثال لا الحصر مجموعة الأوراق التي قدمت في المؤتمر الدولي من العلاقات العربية مع الاتحاد الأوروبي، اتفاقيات المشاركة العربية الأروبية، والتي عقد فيجنين رئيسي بالقاهرة خلال الفترة من ٢٢-٢٣ سبتمبر ١٩٩٢.
- (٣٠) راجع أيضا مجموعة الأوراق التي قدمت في ندوة «ما بعد برشلونة» والتي نظمتهها جامعة الدول العربية خلال الفترة من ١-٢/٩/١٩٩٦. جامعة الدول العربية، الأمانة العامة، إدارة العلاقات العربية-الأوروبية.
- (٣١) راجع تحليل محمد حسين هيكل للعوامل التي أدت إلى وصول نتنياهو إلى السلطة في إسرائيل، في: المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل، الكتاب الثالث: سلام الأوام، ص ٢٣٩، ٢٤٥.
- (٣٢) راجع البيان لاحتياي لآخر قمة عربية في صحيفة الحيلة اللبنانية بتاريخ ٢٤/٦/١٩٩٦.
- (٣٣) جميل مطر، إنشاء منظمة تجارة حرة عربية: الخلفية والمستقبل، صحيفة الحيلة، ١٤ نوفمبر ١٩٩٦، ص ١٧.

تأملات حول أسلوب التفاوض الإسرائيلي

د. محمد السيد سعيد*

مقدمة

يمكس أسلوب التفاوض الإسرائيلي طبيعة الشخصية الإسرائيلية والصهيوية. ويظهر ذلك بوضوح تام في حقيقة أن هذا الأسلوب لا يختلف كثيراً عن أسلوب الحرب الإسرائيلي. فالمفاوضات تبدو أقرب إلى تلابير العنف في المجال السياسي، والرمزي.

غير أن هذا الأسلوب يعمس أيضاً طبيعة التحولات في طبيعة المجتمع الإسرائيلي، وفي طبيعة المشروع الصهيوني ذاته. وهذا هو ما يعمنا في سياق هذه الدراسة. إذ إن - سيادة - المفهوم الفني للتفاوض قد أهدر فرصة فهم المفاوضات الحالية للتغير الاجتماعي والسياسي، وهو جانب يعد الأكثر بروزاً فيما يتعلق بالمدخل الإسرائيلي للمفاوضات مع العرب.

وعلى الرغم من أن هذه المفاوضات تتم كمعملية سياسية دولية، ويشترك فيها خصوم تاريخيون، فإنها تكاد تكون أيضاً عملية صراعية شديدة الاحتقان تدخل المجتمع الإسرائيلي ذاته.

ويعتبر أغلب عناصر المجتمع الإسرائيلي أن المفاوضات هي - في النهاية - تنويج للاتصارات العسكرية والسياسية الإسرائيلية، أو يجب أن تكون كذلك. غير أن ذلك لا يقلل من الاختلافات العميقة في تشخيص دور وانعكاس هذه المفاوضات على طبيعة المجتمع الإسرائيلي وتطوره المستقبلي.

ويساعد تبني مفهوم أوسع لمعنى المفاوضات ودلالاتها على إدراك الكيفية التي يتطور بها المجتمع الإسرائيلي، ونظرة للمجموعات العرقية. وهو ما نحاول القيام به في هذه الدراسة.

* نائب مدير مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام - القاهرة.

المبحث الأول

المفاوضات وأساليب التفاوض

يعتبرنا باديء ذي بدء التمييز بين ثلاثة جوانب مختلفة للتفاوض الدولي . فالتفاوض فن قائم بذاته ، يختص بترتيبه سلك خاص هو السلك السياسي والدبلوماسي . ويقوم هذا السلك في العادة بتوفير أسس العمل التحتي للعملية التفاوضية ، وصياغاتها النهائية بعد ذلك ، ويظل مع ذلك صاحب أهلية اتخاذ القرار السيادي ، وهو صاحب الكلمة الأخيرة في نجاح أو عدم نجاح الأداء التفاوضي أو العملية التفاوضية ونتائجها المحددة بالنسبة لمجتمع ما . ويسمى التفاوض حل هذا المستوى فناً لأنه ينطوي على رؤية وبصيرة تمكن المفاوض من قراءة عدد هائل من المتغيرات المتداخلة والمتنافسة أحياناً ، وذلك أكثر بكثير مما ينطوي على تطبيقه - مهما كان دقيقاً - لقواعد «علمية» جاهزة .

والتفاوض - من ناحية ثانية - نظام تفاهي ، لا يمكن فهم سلوك طرف ما فيه ، واختياراته ، دون فهم سلوك الطرف ، أو الأطراف الأخرى واختياراتها . وباعتباره كذلك ، يجب النظر إلى المفاوضات كعملية اختيار مشروط بالاختيارات المحتملة للطرف الآخر .

وأخيراً ، فالمفاوضات هي ناتج لعمليات اجتماعية ، بعضها واسع النطاق نسبياً ، وتنعكس القرارات المضمرة أو المعلنة للمجتمع ، ومستوى أدائه واختياراته حيال جدول أعماله وأولويات القضايا والمصالح التي تشغله ، وتخصيص موارده بين هذه القضايا والأولويات .

وتزداد أهمية هذا الجانب الاجتماعي للتفاوض الدولي بالنسبة لتلك المفاوضات التي تدور حول قضايا معصرية ، والتي قد تشتمل على قرار الحرب أو السلام . كما تزداد أهميته بالنسبة للمفاوضات واسعة النطاق Large - Scale والتي تشتمل على عدد كبير من القضايا والترتيبات الأساسية في مجالات الأمن والاقتصاد والسياسة على المستوى الإقليمي أو العالمي .

والمفاوضات العربية الإسرائيلية هي أحد النماذج القليلة للمفاوضات واسعة النطاق التي تتعلق بنتائجها مصير المجتمع السياسي في أكثر من قطر واحد ، ومصير الأوضاع الإقليمية والاتجاهات العامة للعلاقات الإقليمية ورعا الدولية .

ومادامت نتحدث عن الصراعات وبالتالي المفاوضات المعصرية ، وخاصة الصراع العربي - الإسرائيلي ، فإن الاختيارات الرئيسية لكل طرف تتمثل في :

- الحرب

- التنازل من جانب واحد

- الحل الوسط

- تجمد أو تجميد الأوضاع على ماهي عليه مرحلياً، أو عدم التوصل إلى تفاهم، مع عدم تفضيل الاختيارات الأخرى في الوقت ذاته.

والفضل النسبي للطرفين معاً، لكل من هذه الاختيارات، هو الذي يحدد إمكانية التفاوض ووصوله إلى تصوية للصراع أو إلى حالة سلام تماقدي.

هذا ولم يحدث في تاريخ الصراع العربي - الإسرائيلي أن أحد الطرفين كان راعياً في التنازل من جانب واحد، وبالتالي انحصرت الاختيارات العملية في ثلاثة فقط وهي: الحرب، والحل الوسط وبقاء الأوضاع على ماهي عليه. فنيا يعرف باسم موقف (اللاحرب واللاسلام). ويبدو أن القانون العام للصراع العربي - الإسرائيلي منذ عام ١٩٤٧ هو أن موقف (اللاحرب واللاحرب) قد مثل المخرج من الحالات التي لم يشأ فيها أي من الطرفين القبول بفكرة الحل الوسط، أو شن حرب كبديل، بينما نشأت بصفة دورية ظروف جعلت شن الحرب اختياراً يعكس عدم قدرة أي من الطرفين على تحمل تجمد أو بقاء الأوضاع على ماهي عليه. ولم تود الحرب إلى اضطراب أي طرف للتنازل من جانب واحد، بينما برزت فكرة الحل الوسط كاختيار عملي - من جانب العرب لأول مرة ربما - بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ مباشرة.

وقد استقرت فكرة «الحل الوسط التاريخي» بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ مباشرة لتعني تطبيق القرار ٢٤٢ في الإطار العام لجميع قرارات الأمم المتحدة ذات الصلة، والتي اعترفت بحق الشعب الفلسطيني في تقرير المصير وإقامة دولة مستقلة، دون إجحاف بالحقوق الأخرى، من وجهة نظر العرب على الأقل، وذلك كله في مقابل الاعتراف بإسرائيل وإقامة علاقات طبيعية معها من جانب الدول العربية والكيان السياسي الفلسطيني.

وفي هذا الإطار، تصبح دراسة موقف إسرائيل من هذا المعنى «للحل الوسط التاريخي»، في مقابل اختيار شن الحرب أو تجميد الأوضاع على ماهي عليه أمراً بالغ الأهمية لتحديد الموقف العربي السليم.

وحيث إن التفاوض - بحد ذاته - ليست له دلالة على القبول بالحل الوسط، فإن دراسة الأسلوب التفاوضي لإسرائيل، ودلالات هذا الأسلوب تكتسب نفس الأهمية. ونعني بالأسلوب التفاوضي طريقة التلاعب بعناصر العملية التفاوضية بهدف تكييف ذهنية الخصم (العرب) بما يتلاءم مع مصالحها ورؤيتها لعملية التفاوض وتوجيهها.

وهناك عناصر كثيرة للعملية التفاوضية، نكتفي منها بستة هي: المشاركون، والموضوعات، والإطار المرجعي، والذني التفاوضي، والأمد الزمني، والبيئة العامة للمفاوضات.

ولا يعد المشاركون في العملية التفاوضية أمراً بسيطاً أو بديهياً، فالواقع أن جاتيأ كبيراً من العمليات السابقة على التفاوض الرسمي، والتي اهتمت بوضع أطر التفاوض، قد انصرف إلى تحديد المشاركين المباشرين، والوسطاء. فعمل سبيل المثال، رفضت إسرائيل طوال الوقت مشاركة الأمم المتحدة في المفاوضات مع العرب، أو فتح المنظمة الدولية مصداقية حقيقية كفاعل أو كمتدني وإطار أو حتى مشاركة من بعد في العملية التفاوضية. كما ورفضت إسرائيل الاعتراف لأوروبا الموحدة بدور الوسيط، حتى عهد قريب. بل إن إسرائيل ظلت ترفض الاعتراف بـ - وبالتالي التفاوض مع - منظمة التحرير الفلسطينية، على الرغم من كونها طرفاً

- أو الطرف الأكثر أصالة في الصراع - حتى يده مفاوضات أو سبلو السرية والتي انتهت بتوقيع إعلان المبادئ حول إطار الحكم الذاتي للفلسطينيين عام ١٩٩٣ .

كما أن الموضوعات المدرجة في جدول أعمال المفاوضات ظلت بدورها مسألة خلافية كبرى في المفاوضات العربية الإسرائيلية، ومازالت . ومثل الصراع حول جدول أعمال المفاوضات أحد أبرز أبعاد التفاعل التفاوضي من الجانبين ، وأحد أبرز عناصر أسلوب إسرائيل التفاوضي .

ولم يستقر أبداً توافق حقيقي كامل حول الإطار المرجعي للمفاوضات بين العرب وإسرائيل ، على الرغم من أن خطاب الدعوة لمؤتمر مدريد قد اشتمل على التأكيد على القرار ٢٤٢ ، وصيغة الأرض مقابل السلام ، سواء بسبب ورود عبارات تشتمل على فتح الباب أمام تفسير إسرائيل الخاص لهذا القرار أو بسبب عدم إدراج القرارات الأخرى ذات الصلة للأمم المتحدة ، والتي يستحيل استقرار إطار مرجعي قانوني أو دبلوماسي دولي لتسوية المشكلة الفلسطينية دونها .

أما الإطار الزمني للعملية التفاوضية فيعد أحد أكثر الجوانب سلبية فيما يتعلق بمصداقية التفاوض ذاته بين العرب وإسرائيل ، فإذا اعتبرنا أن العملية التفاوضية قد بدأت على نحو ما منذ نهاية عام ١٩٧٣ في مؤتمر جنيف ، فإن عصر العملية التفاوضية يكون قد وصل إلى ٢٤ عاماً دون الوصول إلى سلام . أما إذا اعتبرنا أن توقيع معاهدة كامب دافيد عام ١٩٧٨ م يمثل البداية الأكثر مصداقية ، فإنه يكون قد مر على عملية التفاوض هذه نحو عشرين عاماً . وحتى إذا اعتبرنا أن البداية الأكثر شمولاً لجميع الأطراف قد بدأت فقط مع مؤتمر مدريد عام ١٩٩١ فإنه يكون قد مر ست سنوات كاملة دون أن يستقر اختيار السلام ، ناهيك عن الوصول إلى حل للمشكلات الأساسية العالقة .

وتعد البيئة الدولية والإقليمية للتفاوض أقل عناصر العملية التفاوضية صعوبة . إذ يمكننا أن نعد هذا العنصر مواتياً بصورة عامة للحل التفاوضي ، بل إنه مثل عنصر ضاغطاً لبده واستمرار عملية تفاوض جادة من أجل السلام القائم على الحل الوسط التاريخي . ومع ذلك فإن تعامل إسرائيل مع هذا العنصر بالذات يعد أمراً دالاً على أسلوب التفاوض الإسرائيلي ، ونخلوه من المصداقية .

إن الفن التفاوضي الإسرائيلي قد اضطر للتعامل مع هذه العناصر كلها ، بأساليب معروفة في التاريخ السياسي والدبلوماسي . ولكن ما يلفت النظر في هذا الفن هو انبثاقه من الشخصية الإسرائيلية ومؤثراتها ومشكلاتها الداخلية وجوانب قوتها وضعفها .

ويجئنا أن نلقي بعض الضوء على هذه العناصر جميعها آخذين في الاعتبار المستويات الثلاثة للعملية التفاوضية ، وما يثيره أسلوب التفاوض الإسرائيلي من قضايا وإشكاليات في حقل الثقافة السياسية العربية .

المبحث الثاني

الفن التفاوضي الإسرائيلي

يعتقد المثقفون العرب أن ثمة معياراً موضوعياً لقياس جدوى المفاوضات كأسلوب لتسوية الصراع العربي الإسرائيلي، ومصادقية إسرائيل التفاوضية، هو (موازن القوى بين الطرفين)، والاعتقاد العام السائد بين المثقفين العرب هو أن موازين القوى قد مالت منذ نهاية حرب أكتوبر لصالح إسرائيل، مما يجعل المفاوضات ذات نتيجة محسومة سلفاً لصالحها. وفي نفس الوقت، فإن مفهوم موازين القوى يفسر عدم جدية إسرائيل في التفاوض، وانتشار أسلوبها التفاوضي إلى المصادقية.

إن مفهوم توازن القوى الذي يظهر من تناول المثقفين والمحللين العرب لقضية المفاوضات يعتبر مرئياً وفيضائياً للغاية، وهو ما يظهر من توظيفه في تفسير مواقف إسرائيلية متناقضة. وفي نفس الوقت، فإن اعتبار أن موازين القوى كانت دائماً لصالح إسرائيل هو أمر مبالغ فيه إلى حد بعيد.

وإذا ميزنا بين رصيد القوة *Power potential* والقوة الفعلية *Actual power*، فقد يبرز الحديث عن موازين قوى فعلية متغيرة بين مرحلة وأخرى تبعاً لمستويات التنمية العربية، أي رغبة وقدره الدول والقوى العربية على التغلب من رصيد قوتها وتوظيفه في ساحة الصراع والتفاوض. أما إذا قمنا الأمر من زاوية رصيد القوة، فإنه لا يكون لمة أدنى شك في أن موازين القوى الاحتمالية هي لصالح العرب، على المدى الطويل.

ويترتب على ذلك أن من مصلحة إسرائيل أن تقدم على عملية تسوية تفاوضية في أول لحظة زمنية مواتية لها، وقيل أن تتمكن الدول العربية من ترجمة رصيد قوتها الاحتمالي إلى قوة فعلية صالحة للتوظيف في ميداني الحرب والدبلوماسية.

أما على صعيد الموازين الفعلية للقوى بين العرب وإسرائيل، فإنه يصعب حسم القضية كلية في أية لحظة زمنية من تاريخ الصراع بالقول إنها كانت لصالح إسرائيل. فإذا أخذنا بموازن التسليح وحدها، لوجدنا أنها كانت «تقليدياً» لصالح الدول العربية من الناحية الكمية، بينما كانت لصالح إسرائيل من الناحية الكيفية في بعض الأسلحة، وليس جميعها، وخاصة بالنسبة للقوات الجوية، ونظم السيطرة والاتصال والتوجيه.

ومعنى ذلك أن إسرائيل كانت دائماً تعاني من موقف حرج، ويتسم بدرجة أو أخرى من عدم التأكد، وخاصة في أعقاب حرب أكتوبر عام ١٩٧٣. وطورت إسرائيل عقائدها القتالية لكي تعظم من مزايا النسيبة، وتقلل من، أو تعوض عن «أوجه ضعفها النسبي في مقابل العرب». أما على الصعيد السياسي، فثمة ثلاثة مستويات من النتائج تبرز تلقائياً وموضوعياً من استعراض موازين القوى في أية لحظة من لحظات الصراع.

المستوى الأول: هو الأفضلية النسبية لتسوية مبكرة بالمقارنة باستمرار الصراع وعدم الاعتراف من جانب العرب بها. وهو الأمر الذي يجعل التفاوض اختياراً مطروحاً في الأفق وفي السلحن الاستراتيجي الإسرائيلي.

المستوى الثاني: هو الضرورة الملحة للحيلولة دون تكون «كتلة قوة» عربية، سواء في الحرب أو في الإطراق التفاوضي، وتفتيت هذه القوة عندما تتكون (عادة على نحو مؤقت).

أما المستوى الثالث: فيتمثل في تكيف الذهنية السياسية والاستراتيجية للعرب، بما يجعلهم عاجزين عن توظيف... ومراكمة تأثير عناصر قوتهم الاستراتيجية ورصيد قوتهم عمومًا. ويؤدي هذا التكيف إلى سيادة تفصيل جميع الأمور الواقع بالمقارنة باختيار شن الحرب لفترة ممتدة. ونحن نهتم بجانب الامتداد الزمني لتوظيف القوة العسكرية، لأن هذا الامتداد هو وحده الذي يضمن اضمحلال التفوق الإسرائيلي النوهي وتعاطم تأثير التفوق الكمي العربي.

والواقع أن أسلوب التفاوض الإسرائيلي قد أهمل كلية - تقريباً - المستوى الأول، بينما ركز بصورة كاملة على المستويين الثاني والثالث. وهنا يبرز سؤال مزدوج هو: لماذا أهمل العقل السياسي الإسرائيلي الحاجة لتسوية مبكرة؟ ولماذا نجح نسبياً في البداية، ثم نجح نجاحاً ملولاً على وجه العموم في تحقيق أهدافه على المستويين الثاني والثالث؟

الإجابة عن الشق الأول من السؤال يمكن أن نجدها في الصراع الداخلي بين التيارات السياسية والفكرية المختلفة في إسرائيل وفي الصهيونية عمومًا. ولا تعني بذلك الصراع بين التيار العمالي والتيار اليميني (الذي تبلور في الليكود) فحسب، بل داخل التيار (العمالي) أيضا. لقد تمتع عدد محدود للغاية من القادة العماليين بالبصيرة التاريخية السافدة والقادرة على إدراك حتمية تحول موازين القوى لصالح العرب، ولو على المدى الطويل جداً.

وقد جسد رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق موسى شاريت هذا التحول في بداية عقد الستينات، وهي الفترة التي شهدت محاولات للاقتراب من العرب وهرض مفاوضات مبكرة لتحقيق السلام على أساس «حل وسط تاريخي» ما. ولكن هذه المحاولة «الجادة» قضي عليها بسبب فضيحة لافون التي مثلت مؤامرة من تلايميد بن جوريون داخل حزب العمل، والتيار العمالي عمومًا لإقصاء التيار المعتدل - والذي كان يتمتع آنذاك بالأغلبية - من الحكم.

وهكذا حجب مبكراً موهبة البصيرة والرؤية التاريخية من القيادات الإسرائيلية المتتالية، وصار العقل السياسي الإسرائيلي ملفوفاً تماماً بنزعة القوة ذات الأفق الأسطوري الكامن في الصهيونية ذاتها. واستسلمت الشخصية الإسرائيلية كلية - تقريباً - للعقد السيكلوجي والإيهامية الأيديولوجية التي جعلت «القوة» أو بالأحرى عبادتها هي الأساس الوحيد لعلاقة الصهيونية مع العالم، وليس مع العرب وحدهم:

وفي ظل هيمنة هذه الذهنية التي تعبد القوة وتترجمها إلى وسوسة مستندمة، وإلى أولوية ترتيبات الأمن على ما عداها، اتسم موقف الإسرائيليين من التفاوض بالسلبية التامة، حتى قبيل بدء مفاوضات أوسلو. ولم يطرح الإسرائيليون على العرب أية مبادرة جادة أو كبرى لكسر جمود الموقف والبدء في مفاوضات جادة. واكتفوا بانتظار مبادرات من الجانب العربي. وربما يكون الاستثناء الوحيد لهذا الموقف الذي امتد منذ منتصف الستينات هو تحريك مسار أوسلو للتفاوض مع الفلسطينيين، وتعمكس هذه المبادرة تمتع بعض القيادات الجديدة في إسرائيل برؤية تاريخية تقرأ بصورة صحيحة موازين القوى على المدى الزمني الأبعد، وتدرك أفضلية

عالم الفكر

الحل السياسي للصراع مبكراً بالمقارنة بانتظار تسليم العرب بالأمر الواقع، وهو ما لم يحدث، ولن يحدث في أية لحظة مقبلة. إن تلمس الإجابة عن الشق الثاني من السؤال تساعد على التعرف على سمات أخرى لأسلوب التفاوض الإسرائيلي.

لقد تحققت أكبر نجاحات إسرائيل في تفتيت كتلة القوة العربية بخروج مصر من معادلات الصراع والتوازن العسكري. وتحولها إلى قيادة الاتجاه نحو الحل السياسي والدبلوماسية لهذا الصراع بزيارة الرئيس السادات للقلمس عام ١٩٧٧، وتوقيع معاهدة كامب دافيد ١٩٧٨، والاتفاقية المصرية الإسرائيلية عام ١٩٧٩. وقد عزز الإسرائيليون الجانب الأول من المبادرة الساداتية، وهو خروج مصر من معادلات التوازن العسكري، بينما اجتهدوا في إحباط الجانب الثاني وهو محاولة الرئيس السادات جذب الأطراف العربية الأخرى للعملية التفاوضية بهدف جعل السلام شاملاً وعادلاً. والواقع أنهم لم يكونوا وحدهم مسئولين عن هذه النتيجة. إذ تعود أبشاً إلى الطابع الانفرادي لمبادرة الرئيس السادات وعدم تفهمها من جانب الأطراف العربية الأخرى. غير أن إسرائيل بدلاً من تشجيع هذه الأطراف من خلال مواقف مرنة تقبل بالحل الوسط، ولو من حيث المبدأ، سمعت جاهدة لتوظيف الانشقاق الحاصل في العالم العربي حول مبادرة الرئيس السادات لتوظيفاً نفعياً، وضيق الألق بهدف تعميق هذا الانشقاق.

إن الخطوة التالية في المسيرة الطويلة للمفاوضات العربية-الإسرائيلية قد تمت عبر صيغة مؤتمر مدريد للسلام عام ١٩٩١، في أعقاب أزمة الخليج الثانية مباشرة. ويلفت النظر في هذا التوقيت أنه لم يعكس إصرار العالم على التعامل مع القضية الفلسطينية التي كانت وراء المشاعر الشعبية العربية المعادية للغرب عموماً وللولايات المتحدة خصوصاً، فحسب، بل كان اختيار التوقيت أيضاً بسبب أن تلك اللحظة التاريخية شهدت أسوأ حالات العلاقات العربية - العربية.

وقد أصبحت إسرائيل في سياق التباحث حول هذا الإطار التفاوضي، الذي وضعه وزير الخارجية الأمريكي وقتل جيمس بيكر، على ضهان تفتيت كتلة القوة التفاوضية العربية من خلال:

(١) الفصل بين مسارات التفاوض الثنائي والتفاوض متعدد الأطراف.

(٢) الفصل بين مسارات التفاوض الثنائي، بحيث يتم التفاوض مع كل من سوريا، والفلسطينيين (مع الأردنيين في البداية كإطار شكلي يستهدف حجب الاعتراف بمنظمة التحرير في البداية) ولبنان، كل على انفراد.

(٣) التلاعب بإيقاع التفاوض على المستوى الثنائي لمضاعفة الحساسيات المتولدة منطقياً عن هذا الفصل بين الأطراف العربية المختلفة.

وقد حافظت إسرائيل على هذا التوجه طوال الوقت، وحتى انهيار العملية التفاوضية قبيل وبعد انتخاب بيتانياهو رئيساً لإسرائيل، في يونيو عام ١٩٩٦.

إذ حرصت على إعطاء الانطباع بتسريع المفاوضات مع سوريا، ومع كل أزمة واجهت المفاوضات مع الفلسطينيين، وبالعكس، بهدف إثارة خشية كل طرف من إقدام الطرف العربي الآخر على تسوية منفردة مع إسرائيل، وهو ما ضاعف الضغط للقيام بتنازلات على هذا المسار، ثم ذلك.

وسجلت إسرائيل أهم نجاحاتها الدبلوماسية على هذا المستوى - بعد كامب دافيد - عندما تم الإعلان عن التوصل إلى تسوية مؤقتة مع منظمة التحرير الفلسطينية في أواسط عام ١٩٩٣ . وكان ذلك في أعقاب آخر اجتماع للتنسيق بين الدول العربية المشاركة في المفاوضات في بيروت ، وهو ما أدى إلى إنهاء تجربة التنسيق كمحاولة عربية لدرء مخاطر الأسلوب التفاوضي الإسرائيلي المعتمد على التفتيت وإثارة الحساسيات والغيرة بين الأطراف العربية .

أما المستوى الثالث فقد شهد أهم نجاحات إسرائيل الاستراتيجية في التعامل مع العرب .

وعند هذا المستوى تبدو عملية التكييف الذهنية أكثر أهمية بما لا يقاس من الحسابات «الحكام» للموازنين العسكرية والتفاوضية باستخدام مؤشرات موضوعية . بل إن المعنى الحقيقي للقوة هو قدرة طرف ما على التأثير على سلوك طرف آخر ، أو التأثير على نموه الذهني (الثقافي) وتطور شخصيته (قيمه ورواء للعالم) . ويصدق ذلك حتى بالنسبة لهذا النوع من التأثير الذي يتخذ مسار رد الفعل الميكانيكي المضاد في الاتجاه .

وفي الميدان العسكري ، اعتمدت إسرائيل في تكييف الذهنية العربية على عناصر متعددة تشمل مايلي :

١- تصوير التحالف الأمريكي - الإسرائيلي باعتباره أمراً مطلقاً ، أبدياً ، وغير قابل لслаهتزاز . ويقصد بهذا التصوير جعل العرب يعتقدون أن النضال السيامي والعسكري ضد الأطماع الإسرائيلية وكأنه صدام مستمر مطلق مع الولايات المتحدة ، وهو ما يجعل اليأس يدب في قلوبهم ، وخاصة في ظل نظام القطبية الواحدة .

٢- الاحتداد على السلاح الذري والترسانة النووية الإسرائيلية - مع تشجيع كل التخمينات التي تبلغ في حجم هذه الترسانة - باعتباره السلاح النهائي ultimate weapon الذي سيتم استخدامه في نهاية المطاف .

٣- المبالغة في خلق الأساطير عن الجيش الإسرائيلي ، باعتباره الجيش الذي لا يقهر ، وكذلك المبالغة في تصوير مدى استعداد إسرائيل لخوض الحرب هجومياً ودفاعاً في أي ، وفي كل لحظة ، وهو الأمر الذي تعزز إسرائيل مصداقيته من خلال أفعال عدوان دورية ضد الدول العربية المجاورة .

٤- اهتمام إسرائيل باخفاء أكبر قدر ممكن من المصادقية على المبدأ العسكري المسمى « بالانتقام الثقيل heavy retaliation » والذي يجعل حتى أئمة الأهل الفدائية الفردية يواجه بمستوى من العدوان الإسرائيلي أكبر عدة مئات من المرات من حجم الفعل الذي يواد الانتقام منه .

هذه هي بعض التقاليد في المبادئ العسكرية الإسرائيلية التي ترمي إلى المبالغة في إعطاء الانطباع للعرب بمدى «قوة وصلابة» الإرادة السياسية الإسرائيلية .

وقد نجحت هذه التقاليد العسكرية / السياسية الإسرائيلية في تكييف - أو بالأحرى تغيير - التفضيلات الحقيقية للحرب في مواجهة الأمر الواقع خاصة بعد عدوان يونيو ١٩٨٧ وتناحجه المعروفة .

فمن الناحية النظرية ، اعتبر العرب - تقليدياً - أن حقهم في شن الحرب لتحرير الأرض المحتلة هو اختيار أفضل من قبول الأمر الواقع (أي الاحتلال والتوسع العسكري الإسرائيلي على حسابهم) . غير أن السلام القائم على العمل (أو الحل الوسط التاريخي) قد بدأ لهم - بعد عام ١٩٧٣ - اختياراً أفضل من الحرب .

عالم الفكر

أما من الناحية العملية، فقد بدا الأمر مختلفاً. فلا يزال السلام القائم على العدل اختياراً أفضل من الحرب، ولكن الجمود عند الأمر الواقع له أفضلية عملية على شن حرب التحرير. ولا يكاد يختلف عن هذا التفضيل سوى قطاع محدود من القوى الراقصة في لبنان وفلسطين.

وحيث إن إسرائيل لم تظهر حتى الآن استعداداً حقيقياً للقبول بالحل الوسط التاريخي، القائم على تطبيق القرارات الدولية ٢٤٢ و٣٣٨ وإنشاء دولة فلسطينية، فإن العرب قد صاروا رهائن لوضع الجمود. وبالتالي أصبح موقف اللاسلم واللاحرب هو سيد الموقف، ولم يتقطع سوى بتوقيع الاتفاق الأردني الإسرائيلي، وباتفاق أوسلو، مع ميله للعودة من جديد ليصبح بطابعه الحالة الإقليمية ككل.

والواقع أن موقف اللاسلم واللاحرب - على المدى الزمني الطويل الذي تمده فيه - منذ نهاية حرب أكتوبر عام ١٩٧٣، قد أثبت أنه أكثر تكلفة للعرب من تكلفة الحرب بكل المقاييس.

أما في المجال الدبلوماسي والتفاوضي، فإن إسرائيل قد نجحت في فرض استراتيجيتها التفاوضية، منذ بدء العملية السلمية ككل.

ويمكن تلخيص هذه الاستراتيجية في ستة أبعاد رئيسية، كما يلي:

أولاً: طبيعة المشاركة في المفاوضات

بينما أفضلت إسرائيل كل الصياغات التفاوضية القائمة على فكرة مؤتمر دولي للسلام، فإنها نجحت في تفريغ صيغة مؤتمر مدريد من مضمونها الدولي. ويلبك نجحت إسرائيل في:

(أ) الانفراد بكل طرف عربي على حدة.

(ب) استبعاد كافة الأطراف الدولية من المشاركة الجادة في المفاوضات الشاية باستثناء الولايات المتحدة التي اتخذت موقفاً مناصراً لإسرائيل على طول الخط.

ومع ذلك، فإن إسرائيل قد فشلت في استبعاد منظمة التحرير كممثل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني، واضطرت في النهاية للاعتراف بها في إطار صيغة أوسلو.

ثانياً: جدول الأعمال

اعتمدت الاستراتيجية الإسرائيلية، بالاتفاق مع الولايات المتحدة، منذ نهاية حرب أكتوبر ١٩٧٣ على فكرة الخطوة خطوة، بمعنى نمجة إجراءات وموضوعات التفاوض، بحيث يتم البدء بتلك القضايا التي تتوفر لها فرص أكبر للاتفاق، ثم التقدم بمجموعة تالية من القضايا الأكثر تعقيداً، وهكذا.

وواقع الأمر أنه منذ مؤتمر جنيف للسلام في الشرق الأوسط في ديسمبر عام ١٩٧٣، لم تنجح سياسة الخطوة خطوة. ولمحقق اتفاق تفاوضي فقط في تلك الحالات التي قامت على فكرة الصيغة المتكاملة package deal. إذ نجحت المفاوضات بين مصر وإسرائيل، والتي تمت في كامب دافيد، في الوصول إلى اتفاق متكامل بين مصر وإسرائيل. وهو الأمر الذي انتهى بتوقيع المعاهدة المصرية-الإسرائيلية عام ١٩٧٩، وإن لم تنجح هذه المفاوضات فيما يتعلق بوضع إطار شامل للسلام في المنطقة ككل، كما نجحت المفاوضات

الأردنية-الإسرائيلية في الوصول إلى اتفاق يقوم على صفة متكاملة، وإن كانت بساطة القضايا المباشرة بين الطرفين تفسر السهولة التي أمكن بها عقد اتفاق. أما المفاوضات التي انطلقت مسار الخطوة خطوة، مثل المسار الفلسطيني، فإنها حققت بالأزمات والامتيارات، ليس فقط بعد تولي نيتانيا هو الحكم في إسرائيل، بل في ظل حكومتي راين وبيزن أيضاً.

ومع ذلك فإن أهم عناصر استراتيجية إسرائيل المتمثلة في سياسة الخطوة خطوة كانت قد حققت جانباً كبيراً من أغراضها وهو ما يتمثل في استبعاد الحرب الشاملة كاحتمال جاد، فمجرد توقيع اتفاقيتي فصل القوات بين مصر وإسرائيل في الأعوام ١٩٧٤ و ١٩٧٥، وبين سوريا وإسرائيل عام ١٩٧٥، أدى إلى استبعاد إمكانية قيام مصر وسوريا معاً بشن حرب لتحرير الأراضي المحتلة وإلجاء إسرائيل على الاعتراف بالحقوق السياسية للشعب الفلسطيني، وفقاً للقرارات الدولية.

ثالثاً: حلحلة الإطار المرجعي للمفاوضات

بينما قاست التسويات الكبرى للنصراحتات الإقليمية في عالم اليوم على أساس قرارات الأمم المتحدة، لم يتأكد القبول الإسرائيلي أبداً بهذه القرارات وفقاً لتفسيرها الموضوعي.

على الرغم من نجاح العرب في إيقاع القرارين ٢٤٢ و ٣٣٨ كأساس هام للتفاوض في مؤتمر مدريد، فإن صيغة الدعوة للمؤتمر تركت هامشاً واسعاً للشكوك حول التزام إسرائيل بهذين القرارين، ناهيك عن قرارات الأمم المتحدة المتعلقة بالحقوق غير القابلة للتصرف للشعب الفلسطيني.

وبالتالي، ظل الأساس المرجعي للمفاوضات معرضاً لخلل شديدة، حتى اللحظة الراهنة، إذ تصر إسرائيل على إلحاق القدس الشرقية كجزء من العاصمة الموحدة الأبدية لإسرائيل، وتحظى هذه الصيغة بدعم الكونغرس الأمريكي. كما أن إسرائيل لم تقبل حتى الآن بمبدأ الانسحاب الشامل من جميع الأراضي المحتلة المملوكة للشعب الفلسطيني وسوريا.

رابعاً: العمليات الموازية للمفاوضات

إضافة إلى فرض الأمر الواقع، تعتمد الاستراتيجية الإسرائيلية على مضاعفة عرض مظاهر القوة السياسية والعسكرية خارج الإطار التفاوضي بهدف تكثيف الضغط على المفاوض العربي. وتشمل تلك العمليات الموازية للمفاوضات تكثيف مظاهر النفوذ الصهيوني في الولايات المتحدة واستعداد مواقف وقرارات خاصة من جانب الكونغرس الأمريكي دعماً للمطالب الإسرائيلية، وخاصة فيما يتعلق بقضايا الأمن والقدس. كما تشمل الاهتمام بشكل خاص بالعمليات العسكرية والقمع في لبنان، وداخل الأرض المحتلة، وإمانة المستوطنين الفلسطينيين والتكثيف بالشعب الفلسطيني عموماً. كما قد تشمل هذه الإجراءات مظاهر لاستعراض «الكفاءة العسكرية والإرهابية» لإسرائيل وأجهزة استخباراتها داخل الأراضي المحتلة، أو داخل المنطقة ككل، بل وخارجها أحياناً. وتعتقد إسرائيل أن هذه العمليات نتيجة إيجابية من حيث الحط من المعنويات العربية، وبالتالي دفع المفاوض العربي إلى اليأس وحته على القيام بتنازلات أكبر.

ومن أهم سمات مدرسة التفاوض الإسرائيلي الاحتداد على الإلجاء بالمقارنة بالاحتداد على الإغراء والحفز

عالم الفكر

الإسرائيلي للمخضع، وهي سمة معاكسة في الأنحاء لمدرسة التفاوض المصرية، على سبيل المثال، والتي شملت زيارة السادات للقدس عام ١٩٧٧، في مبادرة غير مسبقة تسمى لطمانة المجتمع الإسرائيلي وإغرائه بحوافز السلام والعلاقات الطيبة.

خامساً: الإطار الزمني

وكذا تنحو مدرسة المفاوضات الإسرائيلية إلى استغراق مدى زمني طويل للغاية في العملية التفاوضية. وإهدار الوقت في التباحث حول الجوانب الإجرائية، وفي المفاوضات حول المضمون، ثم حول الترتيبات التنفيذية.

ويرتبط هذا الجانب مع سياسة الخطورة خطورة في الغرض الوظيفي من كليهما، وهو مضاعفة ضعف المفاوض العربي من خلال نزع إمكانية تطبيق استراتيجيات بديلة للتفاوض، وإجبار العرب على الاستجابة لمطالب إسرائيل الخاصة بأولوية الأمن الإسرائيلي على ما عداها من قضايا التسوية والسلام، وتصدير التناقضات الناشئة عن اتفاقيات جزئية إلى الجانب العربي. وبالتالي تفاقم تمزقات العرب وصراخهم.

ويعد اتفاق أوسلو، وما ترتب عليه من اتفاقيات وإجراءات تنفيذية، تطبيقاً مثالياً لهذه المدرسة. فمن ناحية، ليس من الممكن لسلطة الحكم الذاتي أن تلغي كل الاتفاقيات والترتيبات التعاقدية التي تمت حتى الآن. وفي نفس الوقت، فإن هذه الاتفاقيات والترتيبات تجعلها رهينة لإسرائيل، كما تفقدها الآليات البديلة للفضال ضد الاحتلال حال ثبوت صعوبة التقدم في المفاوضات بما يحقق الحقوق الأساسية للشعب الفلسطيني.

سادساً: التكتيكات التفاوضية

تجسد التكتيكات التفاوضية الإسرائيلية في مواجهة المفاوضين العرب، وخاصة الفلسطينيين. أسوأ التكاليد السياسية للصهيونية وإسرائيل في التعامل مع العرب عموماً. كما أن هذه التكتيكات تجسد الفن التفاوضي لإسرائيل عموماً.

وتشمل هذه التكتيكات مايلي:

١- التمسك بقوالب تفاوضية جامدة حتى النهاية، ورفض كل ما عداها مهما كانت الضغوط الدولية أو توجهات الرأي العام العالمي. ويعتقد الإسرائيليون أن القوالب الإجرائية للتفاوض تقود بالضرورة إلى نتائج محددة. فمشاركة الأمم المتحدة تعني بالضرورة التأكيد على الإطار المرجعي القانوني الدولي الممثل في القرارات ٢٤٢ و ٢٣٨، والقرارات الأخرى ذات الصلة والصادرة عن المنظمة الدولية. وكان رفض إسرائيل لأية صيغة تفاوضية تشمل مشاركة الأمم المتحدة وأوروبا وراء فشل كافة المبادرات الدبلوماسية خلال عقد الثمانينات، وخاصة مبادرة شولتز عام ١٩٨٨.

٢- سياسة الامتناع عن التفاوض الجاد، واستخدام التفاوض لإهدار الوقت وتجنب الضغوط الدولية الرامية لوضع نهاية قانونية للصراع العربي الإسرائيلي.

وقد استخدمت إسرائيل هذا التكتيك طوال فترة حكم شامير، ومنذ بدء مؤتمر مدريد وحتى فوز حزب العمل بالانتخابات العامة، وهو ما صرح به شامير فعلاً من أنه كان مستعداً للتفاوض لعشر سنوات دون أن يتحرك عن موقعه.

والواقع أن القصد من هذا التصريح هو توليد ضغوط كافية على الأطراف العربية بحيث ترى أنه التنازلات الإسرائيلية وكأنها غنيمة كبرى، وهذا هو ما حدث فعلاً، عندما قبلت منظمة التحرير الفلسطينية بإعلان المبادئ كمبادرة من جانب حكومة حزب العمل بقيادة رابين وبيريز في الإطار التفاوضي السري، بينما لم يزد هذا الإعلان عن كونه مجرد تطبيق لفكرة الحكم الذاتي المحدود التي تبناها رئيس الوزراء الإسرائيلي الأسبق إسحاق شامير كحل للمشكلة الفلسطينية.

٣- فرض الأمر الواقع بنشاط وعلى نحو ظاهر بخصوص الموضوعات التي يجري حولها التفاوض، مما يجعله محصوراً في الحدود التي تنزي إسرائيل التنازل عنها. وقد طبقت جميع الحكومات الإسرائيلية هذا الإجراء، وخاصة فيما يتعلق بالنشاط الاستيطاني. وما لاشك فيه أن حكومة حزب العمل قد أبدت مرونة أكبر فيما يتعلق بنشاط الاستيطان خلال الفترة ٩٣ - ١٩٩٦، ولكنها لم تكف عن النشاط الاستيطاني، وإنما صمدت لجعل هذا الاستيطان رأسياً (أي في حدود المناطق التي كانت مستوطنة بالفعل دون التوسع في مناطق جديدة، إلا في حالات محدودة).

بينما استخدمت حكومة الليكود بقيادة بنيامين نتنياهو هذا الإجراء، وهو مألوف إلى وقف المفاوضات.

ويشير فرض الأمر الواقع، بطرق تبائية، بين حكومتي العمل والليكود منذ عقد مؤتمر مدريد، إلى نية إسرائيل ضم جزء غير يسير من الأراضي الفلسطينية المحتلة، وخاصة في الضفة الغربية، مع تبائن نسب هذه الأراضي من إجمالي الأرض المحتلة. ويعني ذلك أن إسرائيل لا تعتبر التطبيق الكامل للقرار ٢٤٢ أمراً ملزماً لها، وخاصة فيما يتعلق بالقدس الشرقية.

٤- عصر وإحراج للمفاوض العربي، وهو ما يتم باستخدام تقنيات متعددة مثل تسريب الأخبار المتعلقة بالتفاوض، والمبالغة في التفاصيل، وإطالة أمد التفاوض، حتى حول أنه الأمور، إلى أطول مدى ممكن بهدف انتزاع مزيد من التنازلات حتى آخر لحظة، وأخيراً تكتيك حافة الهاوية.

إن المبالغة في التشدد التفاوضي من جانب إسرائيل يلكرنا بأسوأ الصور النمطية التي يكرهها الإسرائيليون لشخصية اليهودي مثل صورة شايلوك في مسرحية شيكسبير «تاجر البندقية»، ولكن هذا التشدد لا يرتبط بصورة ذاتية تقوم على الضعف، وإنما بصورة ترتبط وتقوم على «تفديس القوة» ومن ثم يظهر هذا التشدد التفاوضي كتركيبة مثالية في من القوة والغلظة والظفرية.

وتبدو هذه الصفات في أسوأ مظاهرها عندما يستخدم الإسرائيليون تكتيك حافة الهاوية، ويعني التهديد بإنهاء أو إنبهار المفاوضات إذا لم يقبل الطرف العربي المقابل بالتنازلات المطلوبة منه، وهو تكتيك استخدمته كل الحكومات الإسرائيلية في مواجهة الفلسطينيين، وإن كان قد تمجسد بشكل كامل في أسلوب نتنياهو التفاوضي.

عالم الفكر

ويرتبط بتكتيك حافة الهاوية كتكتيك آخر هو التوريط في آخر لحظة . وهو ما حدث علناً أمام شاشات التلفزيون عندما أجبر ياسر عرفات على التوقيع على خرائط لم يطلع عليها أثناء المفاوضات ، كجزء من توقيع اتفاقيات مايو الأمنية بالقاهرة عام ١٩٩٥ .

٥- فرض مزيد من التنازلات أثناء التفاوض حول الترتيبات الإجرائية والإدارية والأمنية هو جزء لا يتجزأ من أسلوب إسرائيل التفاوضي . فالتفاوض حول هذه الترتيبات الإجرائية عادة ما يستغرق زمناً طويلاً بسبب المبالغة في التفاصيل ، كما أن هذه الترتيبات تستغرق وقتاً طويلاً أثناء التنفيذ ، وتتيح فرصة كبيرة لإسرائيل لمزيد من التحايل والتنازلات .

٦- إعادة التفاوض حول الاتفاقيات المبرمة بالفعل . وهو ما تم فيما يتعلق بالفلسطينيين بالذات ، إذ أمر نيتنياهوهم على إعادة التفاوض حول الاتفاق الخاص بالخليل ، والبنود المتعلقة بالانسحابات الإسرائيلية (أو ما يسميه بترتيبات إعادة انتشار الجيش الإسرائيلي في المناطق) والمتضمنة في اتفاق القاهرة الأمني مع منظمة التحرير.

المبحث الثالث

التفاوض كنظام تفاعلي

المفاوضات من الناحية النظرية هي تفاعل بين طرفين أو أكثر . هي عملية تبادل exchange ، تتنسن الاعتراف المتبادل ، وتقسم القيم المتنازع عليها ، أو تقسمها وتدمجها بحيث توفر مدخلاً حقيقياً لكل طرف للتمتع بهذه القيم وتؤسس إطاراً مستقراً نسبياً للتعامل بين الطرفين transactions .

ولكن إلى أي حد ينطبق هذا الوصف على حالة المفاوضات بين العرب وإسرائيل ؟ واقع الأمر أن هذا الوصف قد انطبق بالفعل على المفاوضات بين الدول العربية المحيطة من ناحية وإسرائيل من ناحية أخرى . فحتى المفاوضات التي فشلت في الوصول إلى اتفاق - مثل المفاوضات بين إسرائيل وسوريا ، وبين إسرائيل ولبنان - قد تضمنت هذا البعد التبادلي أو التفاعلي . إذ إن مضمونها الأساسي هو مبادلة الأرض (المحتلة عام ١٩٦٧) بالسلم . ولكن هذا الوصف لا ينطبق على حالة المفاوضات بين إسرائيل ومنظمة التحرير أو سلطة الحكم الذاتي الفلسطيني . أو بالأحرى لا ينطبق على المفاوضات العربية - الإسرائيلية فيما يتعلق بالحل العادل للقضية الفلسطينية ، على الأقل حتى الآن .

والواقع أنه لا يمكن تفسير التباين في الأسلوب التفاوضي الإسرائيلي بين حالة التفاوض حول القضية الفلسطينية وحالة التفاوض حول الاحتلالات الأخرى للأراضي العربية «أي الجولان وجنوب لبنان وسيناء» دون الإشارة إلى دلالة المفارقة ذاتها ، في الفكر السياسي والدبلوماسي الإسرائيلي . فمن ناحية ، لا تكتسب الأراضي العربية الأخرى التي احتلتها إسرائيل عام ١٩٦٧ ذات القيمة في الفكر الأسطوري الصهيوني التي تكتسبها القدس والضفة الغربية وقطاع غزة ، أي الأراضي المملوكة للشعب الفلسطيني . وعلى الرغم من أن الإسرائيليين قد قدموا مزاعم خاصة «بحقوق تاريخية» لأجدادهم في سيناء ، وكذلك في الجولان ، بل وفي الأردن (أو شرق نهر الأردن) ، فإن هذه المزاعم ليست جدية من الناحية السياسية ، وتكاد قيمة هذه الأراضي

أن تختصر - من الناحية السياسية - في قيمتها الأتنية. أما الأراضي الفلسطينية المحتلة فإنها تماثل من حيث القيمة الدينية والأيدولوجية الأراضي المحتلة قبل وفي عام ١٩٤٨ وتنطبق عليها نفس الأساطير الدينية والسياسية التي روجتها الصهيونية بين اليهود.

ويتب عن ذلك أنه مهما كان وهي القادة الإسرائيليين بأهمية وحتمية «الحل السياسي»، للتنزاع حول^١ الأرض الفلسطينية، فإنهم واقعون تحت التأثير الطاعني للفكر الصهيوني والديني فيما يتعلق بهذه الأراضي محدداً. وهم يميلون بالتالي إلى اعتبارها «مسألة داخلية» قد تطرح كلها «آلية داخلية» مثل فكرة الحكم الذاتي وغيرها. ولم يتقدم الفكر الصهيوني بعيداً على طريق إدراك أن التمييز «بين الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي» يجب أن يتوازن ويرتبط بفكرة «الدولتين» أي تقسيم فلسطين تحت الانتداب بين دولتين إسرائيلية وعربية. وهو يمثل - من وجهة النظر العربية - جوهر فكرة الحل الوسط التاريخي الذي يجب إقامته على أساس خطوط التقسيم الفعلية حتى يونيو عام ١٩٦٧.

ومن ناحية أخرى، فإن المفاوضات بين إسرائيل والدول العربية القائمة بالفعل يمكن أن تنصرف إلى مجرد ضمان استبعاد فكرة الحرب الآلية لحسم الصراع، ليس فقط حول الأراضي التي تنتمي لهذه الدول، وإنما الأهم حول الأراضي الفلسطينية، باعتبارها أراض عربية. فإذا نجحت إسرائيل في إبعاد الدول العربية عن ساحة الصراع، لا يكون أمام الشعب الفلسطيني سوى اختيار وحيد وهو التفاوض مع إسرائيل، وهو محروم من عوامل القوة الضاغطة، مما يجعله تحت رحمة إسرائيل، ويعلق مصيره بإرادتها، إلى حد بعيد.

ومن هذا المنطلق، اتسمت المفاوضات بين إسرائيل والدول العربية بطابع المبادلة exchange، بينما اتسمت المفاوضات بين إسرائيل والفلسطينيين بطابع الأقلية adaptation، بمعنى تكييف ذهنية المفاوضات الفلسطيني، والرأي العام الفلسطيني ومؤسساته المدنية والسياسية في اتجاه يتوافق مع رؤى وتوجهات إسرائيلية مغلقة نسبياً.

والواقع أن العرب قد نظروا للمفاوضات مع إسرائيل في مجموعها كعملية تبادلية. وكان ذلك واضحاً إلى حد بعيد منذ منتصف الثمانينات على الأقل في صيغة «الأرض مقابل السلام» ولكنهم فشلوا مع ذلك في ترجمة هذه المبادلة إلى هيكل إجرائي مؤثر.

فبينما كان مضمون المبادلة واضحاً في صيغة الأرض مقابل السلام، لم يكن شكلها الإجرائي واضحاً في أي وقت. ففسي ظل لآلات مؤتمرات الخرطوم عام ١٩٦٧ الثلاث، لم يتخذ التصور العربي لعملية التسوية بعداً إجرائياً عملياً. كل ما كان هذا التصور يطرحه هو انسحاب إسرائيل غير المشروط من الأراضي العربية المحتلة في يونيو ١٩٦٧، وهو ما تصوره العرب إمكانية تحقيقه إما عن طريق الضغط الدولي أو الحرب. أما بعد أكتوبر ١٩٧٣. فقد اكتسبت الدعوة للتسوية السلمية للصراع شكلاً أكثر تحديداً، وأقرب إلى معنى المبادلة. أو الحل الوسط التاريخي. غير أن التصور العربي للبعد الإجرائي لهذا الحل قد تمثل لفترة طويلة في صيغة المؤتمر الدولي كامل الصلاحيات.

وفي إطار هذا التصور طرحت صيغتان: الأولى هي حضور الأطراف العربية المختلفة هذا المؤتمر كل على انفراد، بما في ذلك منظمة التحرير الفلسطينية كممثل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني. والثاني هو حضور

عالم الفكر

الأطراف العربية المختلفة كوفد موحد يضم ممثلين للدول العربية والمنظمة التحرير الفلسطينية . غير أن هذه الصيغة الأخيرة لم تتبلور قط كاقتراح عملي .

ومن الناحية النظرية على الأقل ، كان يمكن «الفكرة» وقد عربي موحد» أن يجعل من الممكن تحقيق الربط الإجمالي بين القضايا الخاصة بكل دولة عربية على حدة ، والقضية الفلسطينية كمسئولية مشتركة بين العرب أجمعين ، أما المفاوضات الثنائية المستقلة ، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة ، فلم توجد هذا الربط .

وبالتالي ، اتسم الموقف العربي بالغموض فيما يتعلق بالمسئولية الجماعية العربية عن مصير الشعب الفلسطيني . وقد استثمرت إسرائيل هذا الغموض لترسيخ الفجوة بين التفاوض حول المسألة الفلسطينية من ناحية والقضايا المتعلقة بينها وبين كل دول عربية من ناحية أخرى .

وإذا كان هذا هو موقف إسرائيل من حيث الجانب الإجمالي للمفاوضات ، فإن موقفها من «مضمونها» حل القضية الفلسطينية كان تقليدياً أكثر غموضاً ، مع تفاوت في درجة الغموض . فبينما توصل حزب العمل حديثاً إلى القبول بفكرة دولة فلسطينية ، لا يزال حزب الليكود يرفض هذه الفكرة . ويتفق التياران معاً على رفض العودة إلى حدود يونيو ١٩٦٧ ، وإحداث أي تغيير مهم في وضع القدس الشرقية . وبالتالي ، فحتى أكثر التصورات الإسرائيلية اعتدالاً ترفض التطبيق الكامل والأمين للقرارين ٢٤٢ و ٣٣٨ ، وقرارات الأمم المتحدة الأخرى .

وتبدو المفاوضات بين إسرائيل وسلطة الحكم الذاتي الفلسطيني أقرب إلى محاولات متباعدة في الأسلوب لأقلية الشعب الفلسطيني وقياداته لتصورات كل من التيارين الرئيسين في السياسة الإسرائيلية للنسوية السياسية منها إلى مفاوضات حقيقية تحقق مبدأ مبادلة الأرض بالسلم .

المبحث الرابع

التفاوض كقرار اجتماعي

الموقف الجوهري من المفاوضات - عقدها من عدمه والاتجاه الأساسي حيال جدول أعمالها وقضاياها - هو قرار اجتماعي قبل أن يكون قراراً سياسياً . ويصدق هذا الرأي حتى بالنسبة للدول الشمولية والتسلطية وليس بالنسبة للدول الديمقراطية وحدها .

ويتخذ هذا القرار الاجتماعي مظاهر شتى . فبينما تزعم البيئة الاجتماعية والسياسية الداخلية في أي بلد بعلاصات ومظاهر الدفع نحو الحرب ، قبل أن تزج الدول نفسها إلى أتونها ، فإن البيئة الاجتماعية تشهد علامات الإرضاق واللطم من أوضاع الحرب أو الجمود قبل أن تتخذ القيادات السياسية العليا قرار التورج إلى المفاوضات ، ولي أحياناً متعددة ، قد تبادر القيادات أو الشعب السياسية باتخاذ قرار بهذا أو ذاك ، وقبل أن تتضح المظاهر الاجتماعية والثقافية ، ولكنها تكون قد قررت أو جهزت الميول الاجتماعية الأساسية قبل أن تتخذ هذا القرار .

وتبرز قيمة هذا العامل الاجتماعي في تلك الحالات التي لا يملك فيها القيادات السياسية سوى هامشاً محدوداً للمناورة حيال القيم والفضايا موضع النزاع، وتبصر نسبياً المواقف الجوهرية للمجتمعات السياسية المتناحرة. وهذا هو حال الصراع العربي - الإسرائيلي.

إذن هذا الصراع بعد اجتماعياً، قبل أن يكون سياسياً. وهو يمس ذات وجود المجتمع السياسي في أكثر أطرافه، وخاصة الطرفين المباشرين والرئيسيين له، وهما المجتمع السياسي الإسرائيلي، والمجتمع السياسي الفلسطيني.

والملاحظة العامة فيما يتعلق بهذا الجانب من جوانب المفاوضات بين العرب وإسرائيل، هي أن المجتمعات لم تتخذ بعد، هذا القرار التاريخي - الصريح أو المضمّر - بإنهاء حالة الصراع الممتد، والقبول بفكرة «الحل الوسط التاريخي» الذي يشكل القاعدة السياسية الوحيدة لمفاوضات جادة وسلام مستقر.

ويمكن القول «إنه ينبغي نصب عيُننا علامات هذا القرار - على نحو صريح ومضمّر - بالنسبة للشعب الفلسطيني، وربما بالنسبة لأكثرية الشعب المصري، مع الوقت، فإن المجتمع السياسي الإسرائيلي لم يتخذ بعد هذا القرار».

ومن هذا المنظور، تكاد تكون المفاوضات من وجهة النظر الإسرائيلية أقرب إلى عملية تخفيف للتوترات داخل المجتمع السياسي الإسرائيلي فيما يتعلق بالصراع والتسوية مع العرب، منها إلى تبادل وتواصل حقيقي بين هذا المجتمع ككل من ناحية والمجتمعات العربية - وفي القلب منها المجتمع الفلسطيني - من ناحية أخرى.

وفي السياق نفسه، نجد أنه بينما تراخت الأيديولوجية القومية العربية التي قادت صراع العرب ضد إسرائيل، منذ نشأتها العنيفة في قلب العالم العربي وحل حسابه، لم تهر الأيديولوجية الصهيونية بنفس التحول، وبغنى المبدلات. وقد يعود ذلك إلى أن هذه الأيديولوجية لم تتعرض لتكسكات عسكرية وسياسية خطيرة ماثلة لتلك التي مرت بها الأيديولوجية القومية العربية.

وتبدو الانشقاقات القديمة والمستحدثة داخل حقل الصهيونية أقرب إلى كونها قرارات ونبوءات مختلفة لمصير المشروع الصهيوني، وأكثر منها تعبيراً عن محاولات في طبيعة المشروع ذاته أو أسسه الأسطورية ورموزه. ولم تصادف أفكار ما بعد الصهيونية قبولاً ماثلاً لأفكار ما بعد القومية (العربية) في العالم العربي.

ومع ذلك، فإنه لا يمكن التغافل من أهمية الانشقاقات التقليدية والمستحدثة في ساحة العقيدة الصهيونية أو المجتمع السياسي الإسرائيلي، وانعكاس هذه الانشقاقات على أسلوب التفاوض الإسرائيلي، بل العكس هو الصحيح. ذلك أن الفجوة بين موقف الكتلة الراحبة في القبول «بحل وسط تاريخي مع العرب» من ناحية، والكتلة الراحبة في تجديد المشروع الصهيوني التقليدي والتي ترفض هذا الحل وتؤكد أكثر فأكثر على العناصر الأسطورية والأكثر عدوانية في الأيديولوجية الصهيونية، من ناحية أخرى، قد أخذت في التوسع منذ نهاية عقد السبعينات. وولفت النظر في هذا الإطار، أن العملية التفاوضية الإسرائيلية لا تتم من خلال شخصيات رسمية فحسب، بل يشارك فيها من الجانب الإسرائيلي. عشرات من عناصر النخبة السياسية العالية ومن أعضاء حركات السلام. وقد قامت هذه العناصر بالدور الأساسي في التمهيد لاتفاق أوسلو. كما تقوم بدور

واسع النطاق في المناقشات حول المفاوضات والتسوية هل المستويين الإقليمي والدولي ، سواء من خلال متتبعات ثقافية أو أكاديمية أو سياسية . وبالمقابل ، لا نجد نفس هذه المشاركة من جانب النخب الثقافية والسياسية في المجتمعات العربية ، باستثناء المجتمع الفلسطيني .

غير أن المشاركة المجتمعية الأوسع في التمهيد للمفاوضات ، وفي الدخول بها ، والانخراط الفعلي في بعض جوانبها من جانب عناصر النخبة الثقافية السياسية في إسرائيل تمهد أساسها الأعماق في محاولة « هذه العناصر » حسم الصراع الداخلي في إسرائيل لمعالجتها . ويمثل السلام أحد عناصر هذا الصراع الذي يدور حول جبهة واسعة من الموضوعات والقضايا التي تخص طبيعة المجتمع الإسرائيلي ذاته . ويمثل الصراع حول الطابع «الديني المحافظ» للدولة أهم هياكل هذا الصراع .

ومن وجهة نظر القوى المناصرة لاختيار السلام مع العرب على أساس حل وسط ، فإن استمرار عسكرية المجتمع الإسرائيلي ودولته صار البيئة المحافضة للتحويل الديني العسكري لهذا المجتمع . ويصبح السلام بالتالي شرطاً جوهرياً لرد هذا التحول الذي تراه سلبياً وضاراً برؤاها العلمانية و«العصرية» .

وبتعبير آخر ، فإن الصراع الداخلي حول السلام مع العرب يبدو في الحقيقة أقرب لكونه صراعاً داخلياً حول طبيعة الدولة الصهيونية أو ما «بعد الصهيونية» منه إلى قضية السلام بحد ذاتها .

ومن هنا نستطيع أن نفسر تلك المشاركة الأوسع من جانب عناصر النخبة المثقفة والسياسية في إسرائيل في العملية التفاوضية بمحتاها الأوسع .

الفكر العربي والشرق أوسطية

د. حسن أبو طالب*

مقدمة

شهدت الساحة السياسية/ الثقافية العربية حالة من النزاع الفكري كشفت عن وجود عدة تيارات عربية إزاء الشرق أوسطية باعتبارها مشروعاً بديلاً للنظام العربي. ولاشك أن هذا النزاع الفكري/ السياسي، وهو مأسوف نشير إليه لاحقاً بالجدل العربي، لظاهرة إيجابية بكل المقاييس. فظاهرة الجدل - أي جدل - بين المثقفين والأكاديميين وقادة رأي وساسة وحزبيين، هي دليل على الجدلية، وإثبات على أن وطننا العربي - خاصة إذا كان الأمر خطيراً وملحاً وماساً بالحاضر والمستقبل معاً - ليس بغافل عما يجري حوله، وليس بجاهل بما هو يخطط له. كذلك فإن من أهمية الجدل ليس فقط طرح الآراء والتصورات المستنلة إلى الحجاج والعلل، واستظهار الحقائق واستبيان النتائج، ولكن أيضاً، خاصة إذا توافرت رؤية نقدية، أن يسهم - أي الجدل - في طرح البديل الأكثر صواباً وفائدة لمجموع الأمة.

معنى مأسوق أن الجدل العربي هو في ذاته أمر مستحب ومطلوب، شريطة أن يتبر الطريق أمام جمهور العرب وقادتهم، وأن يسهم في توضيح المخاطر ومآلاتها، وحدودها، وكيف يمكن درؤها، وأن يساعد في طرح البدائل العملية التي تحمي الذات وتزيد من إمكانيات دخول المستقبل بقدر أكبر من الثقة بالنفس والقدرة على الإنجاز.

* مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام - القاهرة.

ولاشك أن الجدل العربي حول الشرق أوسطية ومحاولة استشفاف آفاقها العملية وانعكاساتها السلبية أو الإيجابية، وصورها النظرية ومساوماتها العملية هو ليس فقط نتيجة عملية التسوية، وإنما هو جزء مكمل لها. ويمكن القول أيضاً إن هذا الجدل هو امتداد للجدل العام الذي شهدته المنطقة العربية منذ حرب الخليج الثانية. وكما كان هناك مؤيدون لما قام العراق به في مواجهة الكويت، كان هناك أيضاً معارضون، وبينهما فريق عارض الغزو من حيث المبدأ، ولكنه تحفظ على أسلوب تحرير الكويت مثلاً جرى بالفعل. ويمكن أن نلمس تصنيفاً قريباً بالنسبة للاتجاهات الكبرى التي سيطرت على نتائج النقاش العام حول الشرق أوسطية، فهناك من أيدها بقوة، وهناك من عارضها أيضاً بقوة، وبينهما وجد فريق تحفظ على بعض جوانبها، وأيد بعضها الآخر، أو بمهارة أخرى وجد فيها فرصاً وقابلية للتحقق، وذلك جنباً إلى جنب بعض المخاطر أو التحديات التي يجب درؤها. ولكل فريق برزت مجموعة من الحجج والأسانيد الأيديولوجية أو الواقعية أو الاستشرافية.

١- موضوع الجدل وبيئته: فكرة خامضة وبيئة متحولة

قبل الإشارة إلى حجج كل فريق يبدو من المهم الإشارة إلى ملاحظتين تتعلقان بهاتين موضوعي الدجل:

الملاحظة الأولى: إن تعبير «الشرق أوسطية» كما هو مطروح بالفعل يدمج أو بالأحرى يتداخل فيه مستويان مترابطان بدرجة ما، أولهما أن فكرة إنشاء نظام إقليمي يضم دولاً من «منطقة الشرق الأوسط» حسب التعبير الشائع في الأدبيات الأمريكية، وغير المتفق في الوقت نفسه على حدودها الجغرافية، بعضها دول عربية وأخرى دول غير عربية كإسرائيل ولبنان وتركيا، وفي تفسيرات أخرى توجد باكستان وأثيوبيا. وهنا فنحن أمام انعدام الاتفاق العام على مفهوم الشرق الأوسط. هذا الانعدام في الاتفاق يعني أن الأمر مرهون أولاً وأخيراً بتقديرات الجهة - باحث أكاديمي أو مؤسسة أو جهة حكومية أو منظمة إقليمية أو دولية - صاحبة التصيف. ومن جانبنا يمكن الاستنتاج بأن اختلاف التقديرات لا يؤكد غموض المفهوم وحسب، بل يثير الكثير من المشكلات العملية أمام أية محاولة لإقامة تعاون إقليمي حقيقي وفعال تحت عنوان الشرق الأوسط. فحين يلتبس التحديد الجغرافي، يلتبس أيضاً تحديد الأطراف المؤهلة للدخول في أية صيغة تعاونية، وهذا بدوره يقود إلى غياب تحديد المسؤوليات والأعباء بصورة مناسبة.

ومن ثم تختلط الأدوار، ويصبح الأمر مرهوناً بقوة خارجية عن الإقليم ذاته تعمل على فرض صيغ التعاون الإقليمي، والتي - أي الصيغ المتناوئة المفروضة من الخارج - بدورها ستفقدها إلى زعم البيئة المحاطة لها. ومثل هذه الصيغ الفاقدة إلى هذه البيئة المباشرة لا تكون مؤهلة للاستمرار والبقاء. بمهارة أخرى إن عدم تحديد بيئة التعاون الإقليمي وحدودها المكانية/الجغرافية لا يعني فقدان أحد شروط التعاون وحسب، بل يمهّد إلى عدم فعاليتها، ويفقدها عنصراً هاماً من عناصر الاستمرار. وهذه النتيجة تمهد مايشهتها في ثنايا التاريخ المعاصر للمنطقة العربية وجوارها الإقليمية.

ووفقاً للسياق العام ثمة تركيز على أن الهدف من هذا النظام «الموجود» أو الجاري وضع أسسه ولبنياته، هو الإجهاز على ما تبقى من النظام العربي بأسمه الإقليمية والقومية والجغرافية والحضارية والمؤسسية. وقد يبدى البعض من أنصار عدم التعارض بين القومية والترتيبات الدولية والإقليمية الجديدة، إن هذا الهدف غير

موجود أصلاً إلا في أذهان من يصفونهم بـ «دعاة المراجعة الدائمة التي عفا عنها الزمن»، وإن الهدف ربما يكون إيجاد نظام جديد للتفاعلات في المنطقة لا يلغي تماماً وجود النظام العربي، بل يطرح نوعاً من التعايش بين النظامين، العربي القديم في حدود أزمته الراهنة، والشرق أوسطى الجديد والجاري بنائه.

لجسدياً التنجّبه للمستوى الثاني فهو إنشاء سوق بالمعنى الاقتصادي المجرّد تضم بعض هذه الدول المتضوية في أنظّام الشرق أوسطى، أو كلها في مرحلة تاريخية لاحقة. وعلى الرغم من استخدام تعبير السوق الشرق أوسطى في الجدل العربي - والذي يعود الفضل فيه إلى شيّمون بيريز رئيس وزراء إسرائيل السابق - فإن مايجري بنّعه هنو علاقات اقتصادية ذات مستويات مختلفة، وليست السوق الاقتصادية التي تمثّل أهل درجات التفاضل الاقتصادي بين حدّد من الدول، حيث يتم فيها حرية التبادل التجاري ورووس الأموال وانتقال العمالة والأفراد. والمتحقّ بين جمهور المتفقين العرب والأكاديميين أن تعبير السوق الشرق أوسطى، ليس هو السوق التي تمثّل قمة التفاضلات الاقتصادية، وإنّما هو تعبير عن الشق الاقتصادي المتضمن في عملية بناء نظام الشرق الأوسط، وإن هذا البعد الاقتصادي يمثل القاطرة الرئيسية - وفق الأفكار الأمريكية والإسرائيلية - التي من خلالها وعبرها سيتم بناء نظام جديد بمضامين مختلفة، وسوف يمثل المحسن الذي تجمّنه وتنظمه التفاضلات السياسية من مفاوضات واتفاقات. ولهذا السبب يتداخل مفهوم السوق بالمعنى الإلهامي الشائع وليس بالمعنى الفني مع أفكار التطبيع ونسج علاقات اقتصادية وتعاون إقليمي بين إسرائيل والدول العربية.

وفقاً لما ورد في كثير من الدراسات الأمريكية والإسرائيلية وعدد من المؤسسات الدولية، وكذلك مثلاً ظهر في الكتاب الإسرائيلي الذي قدّم إلى قمة الدار البيضاء^(١)، فإن الترتيبات الاقتصادية سوف تتضمن مستويات متعددة منها:

- ١ - إقامة سوق مشتركة بين إسرائيل والأردن وفلسطين على غرار منظومة البينولوكس.
- ٢ - إقامة منطقة تجارة حرة بين هذه السوق المشتركة والدول المحيطة بها مثل مصر وسوريا ولبنان والعراق.
- ٣ - إقامة نظم وظيفية للأمن والمياه والبيئة تشمل الدول السابق ذكرها إلى جانب تركيا والدول الخليجية، وقد تنضم إليها إيران فيما بعد.

٤ - إقامة اتفاقات تعاونية في القطاعات المختلفة كالزراعة والسياحة والطاقة وغيرها. ولمسألة الأولى يمكن القول إن هذه الدرجات من التعاون الإقليمي قائمة وفقاً لدرجة الانخراط في الصراع العربي الإسرائيلي، جتاً إلى جنب «مدى القرب أو البعد من إسرائيل» فكلاً كانت درجة القرب الجغرافي أكبر كلما كانت صيغة التعاون الإقليمي مع إسرائيل أكبر. وثانياً أن مستويات التعاون الإقليمي تبدو في صور دوائر متتالية، مركزها سوق مشتركة، يحيط بها منطقة تجارة حرة، ثم نظم وظيفية للسلاح والمياه، ثم اتفاقات للتعاون لباقي دول المنطقة^(٢). وهذه المستويات تجمع مابين تعاون اقتصادي ووظيفي في آن واحد، والوظيفي هنا يقصد به التعاون في مجالات معينة كالبحر وضبط التسلسل... إلخ. وأخيراً إن هذه التصورات تعتمد رؤية نظرية عامة حول التفاضلات الإقليمية، من حيث وجود مركز يمثل جوهر التفاضل ووكيزته، ومحيط يتفاعل مع هذا المركز بدرجات مختلفة وفقاً لطبيعة القضية عمل التفاضل.

الملاحظة الثانية: إن الجدل العربي حول الشرق أوسطية يتم في ظل متغيرات كلية هامة، يمكن أن نطلق عليها بيئة الجدل العربي، وأبرز هذه المتغيرات:

أ- إن هناك أزمة عميقة يعيشها ويمارستها النظام العربي القومي بكل عناصره المؤسسية والثقافية والسياسية: والذي مثل وفق تعبيرات الأستاذ السيد يسين-مسترشدا في ذلك بفكرة النموذج الإرشادي لفيلسوف العلم توماس كون Paradigm- النموذج المرجعي الذي تبناه العرب في فترة ماضية كبوصلة لحركتهم الجماهيرية^(٣). والآن هناك مايشبه التكرس والتراجع المخطط والمقصود أحيانا، وغير المحتمل أحيانا أخرى، ليس فقط للإعتماد المؤقت من هذا النموذج الإرشادي، ولكن لإنكاره تماما، أو تحميله كافة الأخطاء والخطايا معا. ومن المارقة فإن هذه الأزمة التي يعيشها النظام الإقليمي العربي هي عكس ما تراه من تطور مضطرب ومضطرب - لا يتخلو من عقبات مدروسة وآليات لحلها - في نأذج أخرى معاصرة للنظم الإقليمية سواء في أوروبا أو في آسيا.

ومثل هذه المارقة - المارقة تضفي بعدا سيكولوجيا يصعب الفكاه منه عند البحث في أبعاد الشرق أوسطية ومسبباتها وأحداث نجاحها من عدمه. ويدور ذلك واضحا فيما يتعرض له المكون الثقافي/ القومي العربي من هجمات خطلية ومنظمة جيدا سواء من بعض العرب، أو من خارج المنطقة، وهو ما يمهّد نفسها حل الصعيد الجماهيري للتفوضات التطويحي تحت مظلة النظام الشرق أوسطي، أو حل الأمل تقل درجة المقاومة إلى الحد الأدنى. وتذكر هنا ذلك الترويج المخطط والمنظم لأفكار وقيم ثقافية من قبيل ثقافة السلام، والتطبيع وكسر الحاجز النفسي، وإصادة صياغة مفاهيم التعليم، ونفي صورة العدو عن إسرائيل، وغير ذلك من مفاهيم تهدف إلى إعادة بناء العقل والوجدان العربي، ويصيح تدمير أنساقه القومية والصورية، وتجعل محلها أنساق جديدة تتناسب مع اعتبارات المرحلة. والمارقة الصارخة هنا أن هذه الأهداف الموجهة إلى العقل العربي الجمعي يصاحبها تعميم مقصود عن أسباب الصراع (السابق/ الحالي)، وعلاقة مايجري بالأفكار الصهيونية ومخططاتها، وتساعد التيارات اليمينية داخل المجتمع الإسرائيلي، وانعكاس ذلك على الشعارات الخاصة بالتبشير بنظام جديد يتسم بالتوافق وإمكانات الازدهار والعدالة^(٤).

ب- إن التعاون الاقتصادي العربي بكل آلياته ومشروعاته كما وردت في الوثائق العربية العديدة التي تم تبنيها في إطار الجامعة العربية، أو كما هو حادث بالفعل في المستويات الثنائية بين الدول العربية بعضها، لا يتوافق مع الآمال والطموحات التي عقدت عليه من حيث تحقيق نموذج للتكامل الاقتصادي العربي العربي. وحسب توصيف د. إسحاق صبري عبدالله فإن أكبر عقبة على طريق التوحيد هي انقسام قاصرة اقتصادية ترى بوضوح أن مستقبلها مرتب بالسوق العربية المشتركة أو الواحدة، فكل وحدات الإنتاج والتوزيع عندنا ترتبط ببجل سري مع الغرب، ولا تهتم بالتعاون العربي إلا على نحو متقطع واستجابة في الغالب لتوجه سياسي. هذا ونحن نعيش في عصر يتميز بأولوية التعاون الاقتصادي الذي يمكن أن يتزايد بل ويزدهر ويؤثر في المواقف السياسية دون انتظار التوحيد في مجالي السياسة والدفاع^(٥).

ومثل هذا التوصيف يبرز تلك المارقة الكبرى مع ذلك الزخم العالمي الذي يعمل من قيمة الاعتبارات الاقتصادية في عمليات التكامل الإقليمي، ومردوداتها الإيجابية المتدرجة على التكامل والتنسيق في باقي المجالات الأخرى. وهو ما بات يعرف بالتحول من الجيو/ سياسي إلى الجيو/ اقتصادي، كمحدد رئيسي في اتجاهات التكامل الإقليمي.

عالم الفكر

ج- إن التعبير المؤسسي للنظام العربي - أي الجامعة العربية - يعاني من أزمة مالية وأزمة فعالية غير مسبوقة، وهما مؤشران يعتبرهما الكثيرون من المحللين بمثابة الإرهاصات الحقيقية لسوء النظام العربي إلى غير رجعة، وليس مجرد تعبير عن عجز مؤقت وعارض ويمكن تذليله.

د- إن هناك حركة أمريكية غير مسبوقة لإعادة بناء التفاعلات الإقليمية في المنطقة استناداً إلى كونها الدولة الأقوى في عالم اليوم وهيمنتها على مسار عملية المفاوضات، والتنسيق الكامل مع إسرائيل، في الوقت الذي تغيب فيه تماماً عمليات التنسيق العربي-العربي حتى بين الأطراف المباشرة والأكثر صلة بنتائج المفاوضات، والتي لا تقوم بالتنسيق إلا بصورة عارضة ووفق مجريات الأمور صموداً وهبوطاً.

هـ- إن أوروبا الموحدة، وفي محاولة منها لاستعادة موقع قدم في المنطقة، وتحقفاً من الهيمنة الأمريكية الكاملة على مسار الأحداث فيها، وسعيها لحل بعض مشاكلها ذات الصلة بالأوضاع في جنوب المتوسط، طرحت الشراكة الأوروبية-المتوسطية. والتي بدورها لا تخلو من مشكلات وعقبات، غير أنها تمثل خياراً آخر بات مطروحاً على أكثر من نصف الدول العربية بحكم موقعها المشاطيء مباشرة على البحر المتوسط، أو المتتمية إلى نظام تفاعلاته - كالأردن مثلاً - ووجه الشبه بين المشروعين، إنها يندخلان من الباب الاقتصادي لإعادة صياغة التفاعلات الإقليمية، ويشركان إسرائيل كطرف أصيل، ويمهدان إلى نوع من القطيعة مع النظام الإقليمي العربي القومي. أما أوجه التباين فهي عديدة أبرزها، خلفيات التنافس الأوربي الأمريكي، واختلاف موقع إسرائيل في كل من المشروعين، ففي حين تبدو في السياق الشرق أوسطى محور التفاعلات الاقتصادية والتزتيبات الجاري بنائها، فهي مجرد عضو في العلاقة الأوربية المتوسطية شأنها شأن باقي الأعضاء المتوسطيين العرب أو غير العرب. هذا فضلاً عن أن المشروع المتوسطي لا يتصادم مباشرة تماماً مع القيم الثقافية والعربية، في حين أن الشرق أوسطى يبدو هذه الأهمية طمس الهوية العربية، وإعلاء جوانب التمايز العربي والديني والقومي.

في ظل هذه البيئة الكلية ثار الجدل العربي حول الشرق أوسطية، والتي يتفق سواء مؤيدوها أو معارضوها على أن مصدرها هو من خارج المنطقة وليس من داخلها، وأن زخماً وقوة دفعها ورعاية نجاسها - إن نجحت كلها أو جزئياً - مرهون بمدى الضغوط الخارجية التي تمارسها الولايات المتحدة على الأطراف المطلوب انضوائها في هذا النظام الجديد، ويمدى القدرة اللاتية على الممانعة أو طرح بدائل أخرى^(١).

٢- اتجاهات الجدل العربي

ولكن ماذا عن اتجاهات الجدل العربي؟ ثمة مدخل عديدة للتعرف على الاتجاهات الكبرى التي حكمت مواقف المخفيين العرب، ولكل منها تصنيفاته السياسية واستنتاجاته الكبرى.

ففي التقرير الاستراتيجي العربي لعام ١٩٩٣، تمت الإشارة إلى تيارين عريضين على النحو التالي:

(١) تيار الرفض للشرق أوسطية حيث استند إلى الاعتبارات الآتية^(٢):

أ- إن «الشرق أوسطية» مشروع ليس نابعا من العرب، وإنما مفروض عليهم، وأن له أصولاً تاريخية «غريبة وصهيونية».

ب- إن هدف «المشروع الشرق أوسطي» هو دمج إسرائيل في المنطقة التي لفظتها، وفي ظروف تتيح لها تبرز مركز متميز على حساب العرب. فتحقيق تسوية سلمية لا يفقد بالضرورة إلى علاقات طبيعية وتفاعل إقليمي، خاصة في ظل احتفاظ إسرائيل نفسها بتكوينها العنصري وأهدافها التوسعية وتهديدها للمصالح العربية، وبقدرة النوية التي تنظر إليها باقي دول المنطقة.

ج- إن الحديث عن دور إيجابي لإسرائيل في التنمية الإقليمية، في إطار «المشروع الشرق أوسطي»، لا أساس له. فهي ليست رائدة في أي مجال من مجالات الإنتاج، ولا هي قدمت اختراعات أفادت البشرية، ولا تملك من التكنولوجيا إلا مايسمح لها الغرب بالتعاون فيه. فالتكنولوجيا الإسرائيلية ليست أصيلة بل مستوردة من الغرب. ولذلك فإن «المشروع الشرق أوسطي» لا يفيد سوى إسرائيل، لأنه ينعش اقتصادها اعتمادا على السوق العربية الراسعة من ناحية والتمويل الدولي والإقليمي (وهو عربي أساسا) لمشروعات سيكون لها اليد العليا عليها والنصيب الأكبر فيها يذهبو إسهامها التكنولوجي.

د- إن «المشروع الشرق أوسطي» يطمس هوية المنطقة، وينزع عنها خصوصيتها العربية والإسلامية، وبالتالي تصبح محيطا جغرافيا لأهلاقة له بالإنسان أو التاريخ، في صورة خريطة ملفقة تائهة لا تصلح سوى لاستيعاب الحضور الإسرائيلي وطموحاته وأطماعه. وإن المقصود هو تقويض الذاكرة التاريخية العربية، في حين تبقى العقيدة الصهيونية قائمة - في صورة جديدة - بكل وظائفها وخاصة وظيفتها ضد مشروع النهوض العربي. وبهذا المعنى يصبح البعد الثقافي للمشروع الشرق أوسطي ماساً بجهور الوجود العربي بمفهومه الحضاري التاريخي.

هـ- إن مواجهة «المشروع الشرق أوسطي» إذن مهمة تاريخية جوهرها الحفاظ على الأمة. وهي تقتضي السعي إلى تدعيم مؤسسات العمل العربي المشترك، وتطوير ميثاق جامعة الدول العربية، وتفعيل معاهدة التعاون الاقتصادي والدفاع المشترك، وترشيد استخدام الموارد المالية والاقتصادية والبشرية العربية لتحقيق تكامل تتوفر مقوماته بالفعل.

٢- تيار الترحيب بـ «الشرق أوسطية»^(٨)

قدم المبررون عن هذا التيار مجادلات عدة سواء لتبرير ضرورة التعاون الإقليمي في إطار «شرق أوسطي»، أو لتأكيد الحاجة إلى «سوق شرق أوسطية» أو سعيا لتقليل مخاطر التعاون العربي مع إسرائيل. ففي مجال تبرير ضرورة التعاون «الشرق أوسطي» يبرر التركيز على فكرة تراجع أو انكسار مشروع القومي العربية والصهيونية، اللذين حاول كل منهما أن ينفي الآخر نفيا مطلقا وإلحاق هزيمة ساحقة به، ولكن أيا منهما لم يفلح في تحقيق هذا الهدف عسكريا، فلم يبق أمامها سوى التفاعل سياسيا واقتصاديا. ثم جاءت الانتفاضة وأسهمت في تأكيد انكسار المشروع الصهيوني، وخلقت نسجما سياسيا جديدا بين الإسرائيليين والفلسطينيين على المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية رغم المواجهة الحادة، حيث تبلورت الحاجة إلى حل وسط يتيح التعايش والتعاون ليس فقط بين هذين الطرفين، ولكن على صعيد المنطقة كلها، والتي تجمع بين الثروات الطبيعية والبشرية والقدرة التكنولوجية. ولذلك أصبح من الضروري ربط أطرافها بالمصالح والمنافع المشتركة باعتباره الحل الأفضل للصراع والحاسم من نهجده مستقبلا، بحيث يكون الوعي العملي بفائدة «المشروع

عالم الفكر

الشرق أوسطية» هو المانع لتكرار العنف الذي حدث ليس فقط على الجبهات العربية - الإسرائيلية، ولكن أيضا في منطقة الخليج التي شهدت حربين حرومين خلال عشرة أعوام .
أما في فيما يتعلق بفائدة «السوق الشرقية أوسطية» التي طرحها معظم المعبرين عن هذا التيار فقد ظهرت مجادلات من أهمها :

أ- أن وجود سوق مشتركة واسعة ضرورية للتعامل مع التكتلات الاقتصادية الدولية ولدهم مركز المنطقة في النظام العالم الجديد . فالعالم يتجه الآن إلى هذه التكتلات التي تتمدد الأسواق الوطنية ، ويقومها على أساس المصالح والمنافع وليس من منطلق الحب والكراهة . بعبارة أخرى إن إنشاء شرق أوسطية هو تعبير عن الاتجاه العالمي الذي يقوم على الأسواق الكبيرة .

ب- إنها تحقق تفاعلا عمدا بين التكنولوجيا والموارد الاقتصادية والبشرية في المنطقة ، بما يتيح التطلم إلى تنمية إقليمية تمتد بازدهار للجميع . ويدهم هذا التوجه وجود ثروات بالمنطقة تتجاوز حدود الدول ، وتشكل قواسم مشتركة بين دولتين أو أكثر . ومنها مثلا الموارد المائية ، مما يفرض الحاجة إلى تطوير مشاريع مائية وكهربائية مشتركة تفيد منها عدة دول .

كما أن هناك مشكلات إقليمية مستجدة لا يمكن التعامل معها داخل الحدود السياسية ، مثل تلوث البيئة والأوبئة وما إلى ذلك .

ج- إنها تحقق الكفاءة الاقتصادية في تخصيص الموارد واستخدام التكنولوجيا المتقدمة بما يساعد على رفع معدلات النمو في كل دول المنطقة ، التي ستصبح والحال هكذا جاذبة للاستثمارات الأجنبية التي تريد الإنفاذ من انخفاض تكلفة الإنتاج .

د- إن الحديث عن هيمنة إسرائيل الاقتصادية على مقدرات المنطقة ليس صحيحا ، ذلك إنه على الرغم من أن حجم إنتاج إسرائيل السنوي يزيد على ٦٠ مليار دولار، أي بما يفوق حجم اقتصادات مصر وسوريا والأردن معا . إلا أنه يعتمد على معونات مباشرة ، وغير مباشرة ، تتجاوز أربعة مليارات دولار سنويا ، ومعنى ذلك أن معظم ما تحتاجه إسرائيل للاستثمار يأتي من معونات أجنبية (أمريكية بالأساس) . ويحساب تأثير المبالغف ، يصبح جزء مهم من حجم الاقتصاد الإسرائيلي ناتجا من هذه المعونات ، وليس عن قدرات ذاتية .

يرتبط بالنقطة السابقة نوع من المراجعة لقولة التفوق الاقتصادي الإسرائيلي من خلال التأكيد على أن الصناعات العسكرية هي التي توفر المجال الأهم لهذا التفوق ، إلى جانب الدعم الأمريكي الذي يتجاوز المعونات إلى توفير الخبرات والأسواق . وعندما يتكرس السلام سيقبل الاندفاع نحو التسليح ، وستعاني الصناعات العسكرية الإسرائيلية بالتالي من انحصار في مواردها وأسواقها ، الأمر الذي سيؤثر سلبيا على أحد أهم مجالات التميز الإنتاجي الإسرائيلي . ولن يبقى من مجال للتميز إلا صناعة قطع الماس ونقله وإنتاج بعض الأجهزة الإلكترونية وخاصة في مجال الخدمات الطبية ، إلى جانب بحرية الزراعات الصحراوية . وهي مجتمعة لا تضمن لإسرائيل ثقلا اقتصاديا تجاه الدول العربية ، خاصة وأن قطاعي المصارف والتأمين لديها يعانيان من مصاعب كبيرة لا يتصور تجاوز آثارها بسهولة . وأي اقتصاد حديث نشط يحتاج إلى أرضية صلبة في قطاع المصارف بالذات . وهذه تتوفر في لبنان ودرجة ما في السعودية ومصر والأردن أكثر من إسرائيل .

عالم الفكر

وفضلاً عن ذلك، فالعرب هم الذين يملكون المال، والطاقة، والمهارة، والأسواق، والمساحة، وطرق المواصلات، والمحركات المائية، وأنابيب النفط والغاز. أما التكنولوجيا الإسرائيلية فستواجه منافسة شديدة من التكنولوجيا الغربية واليابانية.

هـ- التأكيد على أن تحويل الأموال المهددة في سياق التسلح إلى التنمية يفيد منه العرب أكثر من إسرائيل. فالمتوسط العربي العام للإنفاق العسكري يبلغ ١٤٪ من الدخل القومي. فإذا توقف هذا الإنفاق أو تراجعت معدلاته جذرياً، يصبح بالإمكان تحقيق تنمية تدعم مركز العرب الاقتصادي في ظل الترتيبات الإقليمية الجديدة، بل وتجعلهم يضاهون العالم المتقدم نمواً وازدهاراً. وفي هذه الحالة تكون الدول العربية مؤهلة للتفوق على إسرائيل، خاصة وأن العرب يتمتعون أيضاً بتقاليد تجارية وعلاقات مع العالم تفوق ما لدى الإسرائيليين.

و- التقليل من شأن المخاوف من غزو ثقافي إسرائيلي، استناداً إلى اعتبارات من أهمها:

— إن المنطقة تضم خليطاً متنوعاً من الحضارات والثقافات واللغات والأقوام، مما دفع إلى التعايش والتضاليل بينها. وذاكرة شعوب المنطقة ليست قصراً على الصراع والعداء لأن في تاريخها فترات تعايش وتعارف لأبوابها، وخاصة في المرحلتين العباسية والعثمانية. كذلك فإن الثقافة الإسرائيلية نفسها تتطوّر على تعدد، ويوجد في داخلها مكون ثقافي عربي يحكم أن نسبة كبيرة من سكان إسرائيل عرب - أصلاً - هاجروا أو هاجر أبائهم وأجدادهم من الدول العربية. يضاف إلى ذلك أن الثقافة العربية ثرية استمضت على كل محاولات الاستيعاب والاحتواء في الماضي.

— التأكيد على عدم وجود تعارض بين «العروبة» و«الشرق أوسطية» من عدة منظورات:

أولها أن «الشرق أوسطية» ترتيب إقليمي، والعروبة فكرة وإنتاج شعور ووجدان. والمشكلات التي تواجه العروبة أسبق من النسوية مع إسرائيل، وما يرتب عليها من ترتيبات «شرق أوسطية» فهي مشكلات ناجمة عن تناقضات العرب أنفسهم بالأساس. ولذلك فإن طرح العروبة في مواجهة «الشرق أوسطية» هو طرح زائف ومخادع. فالعروبة هي أحد مستويات الهوية بالنسبة للإنسان العربي، وجوهرها ثقافي قبل أن يكون سياسياً أو تنظيمياً، وبالتالي فهي ليست في مواجهة أو تنافس مع «الشرق أوسطية» ولا ينبغي وضعها في هذا الإطار.

ومؤدى هذه المجادلة أن «المشرق الشرق أوسطي» ليس في موضع التضاد مع النظام العربي، حيث يمكن الحديث عن دوائر إقليمية متجاورة كما هو الحال في أوروبا. فهناك الرابطة التي أنشأتها الجبهة الأوربية. ويجاورها وبالتالي معها توجد رابطة المنطقة الأوربية للتجارة الحرة، وغيرها من الروابط التي تمتد غرباً عبر المحيط الأطلسي حتى الولايات المتحدة، وشرقاً حتى تركيا، وجنوباً إلى مالطة وقبرص.

٣- التيار البراجماتي

إلى جانب التيارين العريضين اللذين تمت الإشارة إليهما، يمكن أن نشير إلى تيار ثالث، يمكن وصفه بالتيار البراجماتي. وأصحابه يظفرون في مواقفهم وفق حسابات الربح والخسارة ذات الطابع الاقتصادي

عالم الفكر

وتلخص فيها - إلى حد معين وليس كليا - الاعتبارات الخاصة بالهوية والحضارة والثقافة والسياسة، وهم يذهبون إلى اقتناص الفرص السانحة، ودره المخاطر مألوم. والفكرة لدى أنصار هذا التيار ليست مجرد موقف وسطي بين القبول والرفض، ولكنها نوع من التعامل الإيجابي مع مجريات الأمور في ظل قيود ذاتية وخارجية، وبما يسمح بنوع من المشاركة الإيجابية في صياغة الترتيبات الإقليمية الجديدة بما يتفق مع مجمل المصالح العربية، وفق استراتيجية تقوم على أسس أهمها:

أ- عدم إلغاء المقاطعة العربية الإسرائيلية إلا بعد الاتفاق على تسوية شاملة لكل جوانب الصراع، وعندئذ يمكن البحث في موضوع المقاطعة في إطار جامعة الدول العربية.

ب- التعامل مع إسرائيل كدولة من دول المنطقة، وإقامة علاقات معها في الحدود التي تراها كل دولة عربية مناسبة لمصالحها. فعلى سبيل المثال يمكن إقامة تبادل تجاري عادي بناء على تقدير الأفراد والشركات دون تدخل من الحكومات بالتعويق أو التشجيع، ودون إقامة ترتيبات تفصيلية، فالوقف الأفضل هو القبول بتبادل تجاري يقوم على مبدأ المساواة في المعاملة، دون أن يشمل ذلك المزايا التي يمنحها بلد عربي لآخر في إطار الاتفاقات العربية. وإته ليس من حق إسرائيل أن تطالب بأن تمتد إليها المزايا التفصيلية العربية وفقا للقواعد المستقرة في إطار اتفاقية «الجات».

ج- دراسة أي مشروع للتمتعون الإقليمي على أساس تأثيره في المصالح العربية. وفي حالة الاتفاق على مشروع بعينه، كاتبنك الإقليمي - مثلا - فإنه يمكن صياغة تصور عربي لدوره ووظيفته.

د- تطوير الأوضاع الداخلية في الدول العربية لدهم الكفاءة والمصدقية، وهر ما يقتضي اتباع السياسات الاقتصادية الرشيدة التي ترفع الإنتاجية والقدرة التنافسية، وتشكيل الأنظمة السياسية لتتأشى مع روح العصر وتستجيب لمتطلبات التقدم والتنمية.

هـ- الحفاظ على جامعة الدول العربية، وتدهيمها، والتأكيد على أهمية دورها بغض النظر عما قد ينشأ من روابط أخرى في إطار «المشروع الشرق أوسطي».

وفي دراسة أخرى هن الاتجاهات الأساسية للفكر العربي تجاه الشرق أوسطية، أشار الكاتب إلى عدد من المداخل التي من خلالها عبر المثقفون والأكاديميون العرب عن رؤيتهم للشرق أوسطية، وهذه المداخل^(١) هي: مدخل التأصيل التاريخي^(١٠) الذي عني بالبحث في الجذور التاريخية للمفهوم انطلاقا إلى أنه قد تم طرحه في مراحل زمنية سابقة، ومدخل الأزمة الذي اعتم برطح المفهوم بما يعانيه النظام العربي من أزمة شاملة، ومدخل المؤامرة، وركز بدوره على أن هناك مؤامرة من الغرب والصهيونية العالمية على العرب بهدف الهيمنة التامة عليهم، ثم مدخل تغير النظام الدولي وآلياته، وتأثير ذلك على التفاعلات في المنطقة العربية، والمدخل الایدولوجي أو الرؤية الفكرية التي يتبناها المفكر، ومن خلالها يعبر عن موقفه قريبا أو بعيدا عن الشرق أوسطية. وأخيرا مدخل استشراف المستقبل، احتادا على أن التسوية السياسية لا بد وأن تطرح تفاصيلها المختلفة من تفاعلات الصراع.

وعلى الرغم من أن هذه المداخل تساعد على تصنيف الآراء والأطروحات المختلفة التي ظهرت في سياق الجدل العربي حول الشرق أوسطية، إلا أن ما يجب ملاحظته هو أن مواقف المثقفين والمفكرين العرب

وأطروحاتهم كانت تجمع بين أكثر من مدخل في آن واحد، ويرجع ذلك إلى غموض المفهوم - أي الشرق أوسطية - وتعدد مستوياته العملية سواء المطروحة بالفعل، أو تلك المحتمل - على الأقل نظريا - أن تحدث في الواقع في ظل شروط معينة.

وفي نفس الدراسة تحليل لثلاث من القضايا التي أثارها مفهوم الشرق أوسطية لدى المفكرين العرب، وهي^(١١):

١- **القضايا الاقتصادية**: والتي تدور حول الأهداف الاقتصادية التي يمكن أن تحققها الأطراف الداخلة في هذا النظام «عند قيامه وتشكله»، وانعكاس ذلك على إمكانيات التعاون والتكامل الاقتصادي في المستقبل. ويكاد يكون الاتجاه الغالب في الفكر العربي هو أن إسرائيل - في ظل المعطيات العربية الراهنة - هي التي ستجني أهدافا اقتصادية أكبر من تلك التي يتوقع أن يجنيها العرب.

٢- **القضايا السياسية**: وتتداخل فيها مسائل تخص الهوية والثقافة والتفاعل السياسي بين العرب وإسرائيل والولايات المتحدة. وتثار في داخل هذه التوعية من القضايا مسألة الهيمنة الإسرائيلية وإمكانيات تحولها إلى قوة إقليمية عظمى، والمحاذير التي ترتبط بذلك على دور بعض الأطراف العربية الفاعلة لاسيا مصر.

٣- **القضايا الأمنية**: وعاجت محاور أساسية من بينها إلى أي حد يؤدي النظام الشرق أوسطي إلى توفير الأمن والاستقرار في المنطقة؟، وماهو تأثير هذا النظام على الأمن القومي العربي؟ وماهي الآليات الممكنة لإقامة نظام للأمن في المنطقة يراعي التغيرات الجارية بالفعل؟ وفي الإجابة على المحاور التفسر وجود مؤيدين إلى اعتبار أن الشرق الأوسطية ستؤدي إلى تقليل التوتر في المنطقة، وستخلق فرصا أفضل للمعيشة والتعاون وتبادل المنافع، وحل الخلافات بالطرق الودية. وفي المقابل هناك من يرى الآثار السلبية على الأمن العربي، خاصة في ظل التفوق الإسرائيلي الشوحي سواء في الأسلحة التقليدية أو فوق التقليدية، وفرصها غير المحدودة للحصول على مزيد من الأسلحة المتقدمة، في الوقت نفسه تتزايد القيود أمام العرب للحصول على احتياجاتهم الأمنية والدفاعية.

ومن بين هذه القضايا يتضح أن الجدل حول الشرق أوسطية لم يكن قاصرا على بعد معين، وأنه شمل قضايا عديدة، وهو ما يجسد أن مجمل الترتيبات الشرق أوسطية تستهدف إعادة تركيب تفاصيل المنطقة العربية على نحو شامل، وأن المفكرين العرب يدركون مثل هذه الحقيقة تماما سواء الذين أيدوها أو الذين عارضوها.

نماذج للجدل العربي

في هذا الجزء سيتم اختيار ثلاث قضايا تمس وتعالج محاور أساسية في مفهوم الشرق أوسطية، بهدف التعرف على كيفية المعالجة الفكرية العربية، من حيث الحجج والحجج المضادة، وهذه القضايا هي:

- التفوق التقني الإسرائيلي، وعلاقته بالمكاسب والخسائر المحتملة أمنيا واقتصاديا.

- دور المبادلات التجارية بين العرب وإسرائيل في تحقيق، أو الحد من الهيمنة الإسرائيلية على اقتصادات المنطقة.

- حدود التعارض والتداخل بين النظام العربي والشرق أوسطية.

أولا: قضية التفوق التقني الإسرائيلي

ثمة اتفاق بين المفكرين العرب على أن استحكال عملية التسوية السياسية سيتبعه بدرجة أو بأخرى علاقات اقتصادية، ونظرا للفرق الجوهري بين الاقتصاد الإسرائيلي والاقتصادات العربية، وارتفاع نسبة المكون التقني الذاتي في المنتج الإسرائيلي، وكذلك العلاقات الخاصة بين الولايات المتحدة وإسرائيل في مجال نقل التكنولوجيا سواء المدنية أو العسكرية، فقد نالت هذه القضية حيزا كبيرا في الجدل العربي حول الشرق أوسطية. فالإشكالية الهامة على حد قول أحد الاقتصاديين المصريين^(١٢) «التي ينفجرها الحديث عن التعاون الإقليمي في الشرق الأوسط هي: الخوف من التفوق الإسرائيلي وما يرتبط بذلك من مبالغات في قوة إسرائيل وتقوية التكنولوجيا في حين أن الناتج المحلي الإجمالي للدول العربية يصل إلى ٤٥٠ مليار دولار مقابل ٥٧ مليار دولار لإجمالي الناتج المحلي الإسرائيلي». ومثل هذه المقارنة بين إجمالي الناتج القومي الإسرائيلي الذي يصل حوالي ١ إلى ٩ من إجمالي الناتج القومي العربي تبدو مثيرة للغاية. والمقارنة تكمن في كيف يمكن لاقتصاد «محدود» أن يثير هواجس التفوق والمهيمنة من قبل اقتصاد عربي «قوي» له مثل هذا الناتج الإجمالي الضخم؟.

وبالطبع فإن المقارنة أصلا بين ناتج قومي عربي إجمالي وآخر إسرائيلي ليست دقيقة، على الأقل من زاوية أن الطرف العربي ليس موحدًا في تفاعلاته الاقتصادية الخارجية، كما أن هذا الناتج يعتمد أساسا على توافر الموارد الطبيعية وتصديرها في صورتها الخام. وربما تضح الصورة أكبر فيما يشير إليه اقتصادي مصري^(١٣) آخر بقوله «مع أنه لا يزال أمام الاقتصاد الإسرائيلي شروط كبير يمتنع عليه أن يقطعه قبل إمكان تصنيف ضمن مايسمى الاقتصادات الإلكترونية الدقيقة (Blue-chip economies)، فإنه يتمتع بعدد من نقاط القوة الكامنة في هذا المجال. فالإنفاق على البحث والتطوير (R&D) في إسرائيل يبلغ ٣٪ من إجمالي الناتج المحلي، وهي نسبة تفوق نظيراتها في الولايات المتحدة واليابان وغيرها من الدول الصناعية المتقدمة، فضلا عن أن الهجرة اليهودية من روسيا أضافت إلى تعداد إسرائيل نحو نصف مليون نسمة، منهم من ذوي خبرات ومهارات علمية متقدمة، الأمر الذي يؤدي إلى دعم وتقوية الرصيد الكلي الإسرائيلي من العلماء والمهندسين، أو مايسمى برأس المال البشري». بعبارة أخرى أن المسألة ليست في حجم الإنتاج بقدر ماهي نوعية الإنتاج، ونسبة المكون التقني، ومدى الإنفاق على عمليات البحوث والتطوير، وهي كلها عناصر في صالح الجانب الإسرائيلي، سواء كانت المقارنة بين إسرائيل والدول العربية ككل، أو بين إسرائيل ودولة أو دول عربية بعينها. وفي هذا الصدد يشير باحث لبناني إلى عدد من الحقائق الموضحة لمثل هذه الفوارق التي تجسد بدورها فجوة تكنولوجية بين إسرائيل والعرب، وهي فجوة كبيرة «تتمثل في مدى استخدام التكنولوجيا في حقل الإنتاج: فحجم التكنولوجيا في البلدان العربية لا يتجاوز ٦, ٢ مليار دولار، في حين تستهلك إسرائيل وحدها ٢, ٥ مليار دولار سنويا، علما بأن البلدان العربية مستوردة حاليا للتكنولوجيا. وفي إسرائيل يعمل في مجال التكنولوجيا المدنية الإسرائيلية ٤٣ ألف عامل، أي مائته ١٤, ٥٪ من مجموع القوى العاملة الصناعية، منهم عشرة آلاف مهندس وفني وثمانية آلاف عامل. في حين يعمل في مصر في هذا القطاع ٢٥ ألف عامل (مع الوضع في الاعتبار الفارق الهائل بين عدد السكان بين البلدين)، ولا تتجاوز إنتاجية العامل المصري عشرة آلاف دولار، في حين تبلغ في إسرائيل ٥٨ ألف دولار سنويا. وقد بلغت نسبة الإنفاق على البحث العلمي والتطوير في الاقتصاد الإسرائيلي ٢, ٩٪ من الناتج القومي الإجمالي، ولم تتجاوز هذه النسبة في مصر ١, ١٪، وفي الأردن ٣, ٠٪، وعلى المستوى العربي ٢, ٥٪»^(١٤).

ويضيف نفس الباحث «إن الرؤية الإسرائيلية في استغلال الفجوة التكنولوجية تظهر من خلال إيجاد صيغة للتخصص التبعي في القطاع الصناعي في المنطقة العربية في ظل السوق الشرق أوسطية، بحيث تخصص البلدان العربية في الصناعات التحويلية المتوسطة والاستهلاكية وصناعة تحويل المواد الخام في صورها الأولية في صورة نصف مصنعة. وتتميز هذه الصناعة بتلويثها للبيئة واستهلاكها الكبير للطاقة ومردودها المتدني، في حين تخصص إسرائيل في صناعة الإلكترونيات والحاسبات المتطورة والميكروإلكترونية والصناعات الطبية والمهندسية ذات المردود العالي جداً. وتتحكم إسرائيل في الصناعات العربية عن طريق امتلاك التكنولوجيا، وعدم نقلها إلى البلدان العربية، وإثبات نقل إنتاجها، بحيث لا يسمح للبلدان العربية باكتساب الخبرة ومعرفة أسرارها»^(١٥). ويغض النظر عن تأثير الباحث في تحليله هذا بالمشروعات الإسرائيلية، وبمجمعل الآراء التي عبر عنها شيمون بيريز حول فكرة السوق الشرق أوسطية، والتكامل بين التقنية الإسرائيلية والمالة ورؤوس الأموال العربية، فإن الإشكالية التي تطرح نفسها هنا هي هل يمكن للعالم العربي أن يسعى إلى تقليل تلك الفجوة التكنولوجية، وأن يطور قدراته الذاتية في مدى زمني معقول، مع السعي في الوقت نفسه إلى الحصول على تقنيات متقدمة من العالم المتقدم؟ هذه التساؤلات واجهت إجابات نافذة عديدة، مع التأكيد بأن تلك الفجوة التقنية مرشحة لمزيد من الزيادة لصالح إسرائيل في حالة قيام سوق شرق أوسطية. ومن وجهة نظر أحد الباحثين الاقتصاديين الفلسطينيين هناك مبررات لثل هذا الاستنتاج أبرزها «إن القول بأن التكنولوجيا مفتوحة للجميع هو قول غير دقيق لأنه معروف أن هناك نادي السبعة الكبار في التكنولوجيا الرقيقة والسيور تكنولوجيا. وإسرائيل قبل التسوية كانت عضواً مراقباً في هذا النادي، وصارت بعد التسوية عضواً أصيلاً فيه، وأصبح متاحاً لها في التكنولوجيا ما هو متاح للآخرين. كذلك فإن التكنولوجيا ليست مفتوحة للجميع، وإثباتها بالأساس إدارة ويثية، والإدارة العربية متخلفة عن الإدارات الإسرائيلية حقداً، إذا لم أقل قريزاً»^(١٦).

مثل هذه الاستنتاجات تدهو إلى إثارة تساؤل هام عن المخرج، أو بالأحرى الطريق الذي يتعين هل الأطراف العربية الأخذ به لمواجهة التحدي التقني الإسرائيلي في حالة قيام علاقات اقتصادية مفتوحة بين إسرائيل والأطراف العربية. نشير هنا إلى ماذكره باحث اقتصادي أردني^(١٧) وما أسماه بضرورة الانفتاح على الاقتصادات الأقوى - وإن لم يشر صراحة إلى تأييده التفاعل الاقتصادي المقترح مع إسرائيل في مجال السوق الشرق أوسطية - موضعاً ذلك بأنه «في قضيتي التكنولوجيا والانفتاح وبخطورة الهيمنة الإسرائيلية، أريد أن أوضح بداية أنني لست ممن يقللون من مخاوف التعاون أو الانفتاح الاقتصادي مع إسرائيل، لكنني أقول إننا نتعامل مع اقتصادات أقوى كثيراً من الاقتصاد الإسرائيلي، علينا أن نفتح اقتصادياً حتى لو لم تكن هناك عملية سلام. علينا أن نفتح على الاقتصاد الأمريكي والياباني والإنكليزي والفرنسي والألماني، لكن يجب أن يكون هذا الانفتاح انفتاحاً اقتصادياً واعياً». ويلاحظ أن المتحدث لم يشر إلى الانفتاح على الاقتصاد الإسرائيلي، ربما إدراكاً وتأكيذاً للمخاطر المتضمنة في ذلك ضمناً.

وفي نفس السياق يؤكد مسئول فلسطيني^(١٨) من دحلة التعامل مع قضية السوق الشرق أوسطية دون خوف، على الأقل من الجانب الفلسطيني، «أن الفرص لن تكون متكافئة في السوق - نظراً لافارق الإنكائيات التقنية - إذا لم تنهض الدول العربية باقتصادياتها وتهتم بالإنتاجية والجودة لمنتجاتها، وإلا فلنأب ستظل تعاني من التبعية والهيمنة الخارجية». أو بعبارة أخرى أن مواجهة التفوق التقني الإسرائيلي مرموزاً بالتهوؤ الاقتصادي العربي والاهتمام بكل مايتعلق بالإنتاج وزيادة القدرة على المنافسة، وإتباع المستويات العالمية في الجودة. وعلى الرغم من الاتفاق مع مثل هذا الإطار العام، غير أن المعضلة تظل كما هي، أو ربما تثير إشكالية أخرى وهي كيف يتم النهوؤ الاقتصادي

العربي بحسب المخاطر والتحديات المتضمنة في التفاعل الاقتصادي المتصور مع إسرائيل مستقبلاً، إذا ما سارت التسوية إلى متاهاتها؟. وهنا نشير إلى بعض هذه المخاطر ذات الطبيعة العملية، والتي أوجسها باحث فلسطيني^(٢١)، طالب المفكرين العرب بعدم التهوريل من مخاطر الشرق أوسطية، وذلك على أساس «أن العلاقات التجارية والاقتصادية مع إسرائيل هي جزء من عملية السلام بعد استكمال حلقاتها، ولأنها جزء من المعادلة التي ارتضيها في مدريد، انسحاب كامل مقابل سلام شامل. وهذه العلاقات تخضع لعقوبات المصالح الوطنية قبل أي شيء آخر، وليست قسراً أو كرها»، ولكنه خلص إلى وجهين اعتبرهما من أوجه الخطورة ذات الصلة بالتفوق التقني الإسرائيلي التي يجب التحسب العربي لها، وهما أولاً: إنه نظراً لقوة الاقتصاد الإسرائيلي المشغوفة بغيره تقنية جيدة، وفي كثير من المجالات الصناعية والزراعية، سوف تكون قادرة على المساهمة في كثير من المناقصات الدولية التي تفرحها بعض الدول الشرق أوسطية، وتمتلك إسرائيل من حيث القدرة الفنية أو السعر بقدرة تفوقية. بمعنى آخر أنه رغم ضراوة المنافسة الدولية ستكون إسرائيل قادرة على الفوز بجانب من «الكعكة» الشرق أوسطية. ثانياً: إن إسرائيل استطاعت خلال المئتين الماضيين بفضل استفادتها من كنوز الخبرات التقنية والعلمية والأمريكية خاصة، أن تحقق تقدماً واسعاً في مجال الصناعات المهمة والحساسة التي لها علاقة مباشرة بالصناعة العسكرية كالصناعات الإلكترونية ورفائق الكمبيوتر وأجهزة المراقبة والتنصت وغيرها. وفي هذا المجال أصبحت إسرائيل بحكم التسهيلات والخصص التي منحت لها قادرة على منافسة العديد من الشركات الأوروبية والأمريكية ذاتها في ميدان الشرق الأوسط.

الخطورة إذن تكمن في الفارق ما بين قوة الاقتصاد الإسرائيلي وضعف الاقتصادات العربية بصفة عامة. والفارق في التقدم العلمي والتقني الذي حققته إسرائيل في الزراعة وبعض فروع الصناعة ولاسيما الإلكترونيات وبين الزراعة والصناعة في الوطن العربي. الأمر الذي يقود إلى ما يطلق عليه أكاديمي أردني^(٢٢) بهاجس المخاوف من التعامل الإسرائيلي مع الأطراف العربية في ظل النظام شرق أوسطي لأنه «لن يكون تعاملًا متكافئاً أو شراكة على أساس متوازن، ذلك أن إسرائيل تمتلك من التقدم التكنولوجي والخبرات الفنية المتراكمة، بسبب الدعم المتواصل من الولايات المتحدة والدول الغربية، ما يجعلها متفوقة في المجال التقني بمسافات واسعة على البلدان العربية، ورغم التفاؤل الذي يتحدث عنه بعض الآراء حول إمكانية الاستفادة من إسرائيل في المجال التقني، إلا أنه من غير المعقول أن إسرائيل تستطيع الفرصة للدول العربية للاستفادة من هذه الإمكانيات لسبب بسيط هو أنها تسعى لكي تبقى متفوقة على جميع الدول العربية، وبما يميز هذا الاتجاه رفض إسرائيل التوقيع على معاهدة حظر انتشار الأسلحة النووية ومساندة الولايات المتحدة لها في هذا الموقف».

إن هذه المخاوف تثير بدورها تساؤلات حول ما يمكن أن تقدمه إسرائيل وهي الطرف المتقدم تقنيا للجانب العربي، بغرض مساعدته، والعمل على تطويره، وفي أي اتجاه، وإلى أي مدى يمكن أن تكون مجردة من الأهداف السياسية. وهنا نجد قدراً كبيراً من الشكوك العربية عبر عنها الاقتصادي العربي البارز يوسف صايغ^(٢٣) بقوله «إن عدداً من التساؤلات يصعب طرحه هنا - في مجال الاستفادة العربية من التقنية الإسرائيلية - فهل تتمتع إسرائيل بميزة أو باحتكار تقني لا يتمتع به سواها من البلدان الصناعية المتقدمة، بل وبعض البلدان النامية مثل الهند والبرازيل؟ وهل تستطيع التقنية الإسرائيلية أن تنافس نظيراتها في بلدان أخرى من حيث الأداء والتقدم والأسعار؟ صحيح أن إسرائيل برزت لفترة ما على أنها كانت متقدمة في كل من مجالي تقانة الاقتصاد بالمياه لأغراض الري واستغلال الطاقة الشمسية، على أن هذا البروز والتميز قد تآكل. ويستطيع العرب بالتالي قبل التسوية ويعملها، الحصول على ما يرضون فيه من مساعدات واقتباسات تقانية من عدد كبير

من البلدان، ولن تكون إسرائيل في موقع متميز أو احتكاري في هذا السياق، إلا إذا كان ماتقدمه مفضلاً نوعياً وسعرياً، وهو أمر ينفي إثباته أولاً لأنه لا يزال غير مفروق منه أو متفقا عليه. ولعل إسرائيل ستغري العرب بقدرتها على توفير التقنية الطرية، أي بتوفير الخبراء وبرامج الكمبيوتر والبحوث وما إلى ذلك لمساعدة البلدان العربية. وهذا صحيح ولكنه سينطوي على مخاطر جسيمة لأن الخبراء لن يكونوا مجردين من الرغبة في ربط البلدان العربية المضيفة لخدماتهم بالصناعات والتقانة الإسرائيلية، وفي توجيه تطور الاقتصادات العربية إلى وجهات تحدم الأغراض والأولويات الإسرائيلية.

ومن هذه النماذج من الجدل بين باحثين ومثقفين عرب يتضح أن الاتجاه السائد هو التخوف من التفوق التقني الإسرائيلي، والاعتقاد بأن مثل هذا التفوق سوف يزداد في حالة قيام علاقات اقتصادية عربية إسرائيلية، وكما يعبر عن ذلك مفكر مغربي بارز، فهناك «اعتقان يعملان العرب يخوفون من فكرة النظام الشرق أوسطي، الأول: أن المطلوب من الدول العربية أن تدخله أو تدخل فيه فرادى عما سيلقي نائياً إمكانية قيام أي كتل عربي في المستقبل، والثاني: أن إسرائيل تسعى إلى قيادة هذا النظام الشرق أوسطي، والأرجح أنها لن تقبل أن تكون دولة عادية فيه»^(٢٢)، يضاف إلى ذلك أنه من غير المتوقع أن تساهم إسرائيل نفسها في تقديم أي ميزة تقنية قد تفيد العرب أو تسهم في تطويعهم في هذا المجال، اللهم إذا كانت هناك أهداف سياسية، وأغراض تحقق المزيد من الأولويات الإسرائيلية على حساب الأولويات العربية.

هل نقول إن هناك نبرة بغض عربية، ربما تكون الإجابة نعم وبقرة.

ثانياً: المبادلات التجارية العربية الإسرائيلية، وحجم الاستفادة المنتظرة للطرفين

ترتبط قضية التفوق التقني الإسرائيلي، قضية حجم الاستفادة الكلية المنتظرة والمتوقعة من أية مبادلات تجارية واقتصادية بين الطرفين العربي والإسرائيلي. وتبعا لتحليل أحد الاقتصاديين التونسيين^(٢٣)، فإن واقع المقارنة بين الاقتصاد الإسرائيلي والاقتصادات العربية يكشف عن ارتفاع المكانة الاقتصادية النسبية الإسرائيلية مقارنة بمكانة البلدان العربية المحلية شريكاتها في السوق الشرق أوسطية، حيث يتضح أن إسرائيل تستأثر وحدها بما يزيد عن ٤٣٪ من مجمل الناتج المحلي لمجموعة البلدان الستة، في حين أن عدد سكانها لا يتجاوز ٥،٨٪ فقط من سكان المجموعة. بينما يبلغ نصيب البلدان العربية الشريكة حوالي ٥٧٪ من إجمالي الناتج المحلي مقابل استقطاب حوالي ٩٤٪ من مجموع السكان. كما أن الدخل الفردي الإسرائيلي السنوي يفوق مجموع الدخل الفردي في البلدان العربية المذكورة. الشيء الذي يعكس الفجوة الكبيرة بين مجمل الاقتصاد الإسرائيلي من جهة والاقتصادات البلدان العربية من جهة أخرى. مما يعبر بوضوح عن الفوارق الشاسعة في مستويات المعيشة السائدة في كل منها.

ويضيف نفس الباحث اعتماداً على بيانات خاصة بتحليل هيكل الصادرات الخاصة بالدول الخمس احتمالاً للدخول في مبادلات تجارية وعلاقات اقتصادية مع إسرائيل [انظر الجدول المرفق]^(٢٤).

فيساهم قطاع الصناعة بنحو ٨٧٪ في الصادرات الإسرائيلية، في حين يستأثر الوقود والمعادن والسلع الأولية الأخرى - وأغلبها قابل للتضبيب - بأغلب الصادرات السلمية في مصر وسوريا والأردن وينسب تقديراً بين ٥٥٪ و ٦٢٪ من إجمالي الصادرات المعنية.

عالم الفكر

- وهكذا في حين يشبه هيكل صادرات السلع الإسرائيلية نظيره في البلدان المصنعة، فإن هيكل صادرات السلع في البلدان العربية المذكورة يماثل نظيره في البلدان النامية. الشيء الذي يقود حتى إلى تكرار في إطار هذا التجمع الشرق أوسطي، التقسيم التقليدي للعمل الدولي بين بلدان منتجة للمواد الأولية من جهة، وبلدان صناعية من جهة أخرى. وبناء عليه نحل إسرائيل مكان البلدان الأوربية والأمريكية.

السيات البنوية لدول الشرق وإسرائيل*

| البلدان | عدد السكان مليون نسمة | الناتج المحلي مليون دولار | نصيب الفرد بالدولار |
|---------|--------------------------|------------------------------|------------------------|
| مصر | ٥٦,٤٣ | ٤٧,٣ | ٨٣٧ |
| سوريا | ١٣,٤ | ١٣,٢٦ | ٩٨٩ |
| الأردن | ٤,١٥٢ | ٥,١٨٩ | ١٢٤٩ |
| لبنان | ٢,٩ | ٧,٥٤ | ٢٥٩٨ |
| فلسطين | ٣,٧ | ١,٧٩ | ٤٨٣ |
| إسرائيل | ٥,١ | ٦١,٠٣ | ١١٩٦٦ |
| المجموع | ٨٦,٦٨٥ | ١٤٠,٠٨١ | |

هيكل الصادرات السلعية

| البلدان | الوقود والمعادن ٪ ١٩٩١ | سلع أولية أخرى ٪ ١٩٩١ | آلات ومعدات النقل ٪ ١٩٩١ | مصنوعات أخرى ٪ ١٩٩١ |
|---------|---------------------------|--------------------------|-----------------------------|------------------------|
| مصر | ٤١ | ٢٠ | صفر | ٣٩ |
| سوريا | ٤٥ | ١٧ | ١ | ٣٧ |
| الأردن | ٤٥ | ١٠ | ١ | ٤٤ |
| لبنان | - | - | - | - |
| فلسطين | - | - | - | - |
| إسرائيل | ٢ | ١١ | ٢٤ | ٦٣ |

ويؤكد الباحث أنه في حالة قيام منطقة تجارة حرة في الشرق الأوسط سوف تثار الآثار الإيجابية (٢٥):

* بيانات عام ١٩٩٣
المصدر: د. عبدالقادر شعبان، مصدر سابق، ص ٢٤.

١٥- سينفخ تطور القاعدة الإنتاجية لإسرائيل واتساع نطاق السوق أمام صادراتها بناتها الصناعية إلى النمو السريع والطرد خاصة بالنسبة لسلالات ومعدات النقل ومنتجات الألبان وأجهزة الاتصالات والصناعات الإلكترونية. وسوف يمنحها قريبا المجالي من الأسواق العربية ميزة تنافسية فيما يخص السلع المماثلة لها الواردة من خارج المنطقة. فلن تتمكن على الجانب الآخر الاقتصادات العربية من التوسع في صادراتها الصناعية لإسرائيل، فضلا عما سيطرأ من آثار على الناتج العربي نتيجة المنافسة غير المتكافئة تكنولوجيا. فالسوق الإسرائيلية المتاحة للصادرات العربية تقل كثيرا عن الأسواق العربية للبلدان الخمس التي ستتاح للصادرات الإسرائيلية. لذلك فمن المتوقع أن يشهد قطاع الصناعة التحويلية العربية معدلات نمو تقل عن مثيلها في إسرائيل.

٢- مع أن البلدان العربية تصدر سلعا زراعية مماثلة للمنتجات الزراعية الإسرائيلية، إلا أنه سيكون للصادرات الإسرائيلية الزراعية نصيبا هاما في السوق بسبب القدرة التنافسية للسلع الزراعية الإسرائيلية. أما القطاع الزراعي العربي فإن الضيق النسبي للسوق الإسرائيلية أمامه سيجعل أثر التغيرات ضعيفا عليه.

٣- سوف يشهد قطاع الخدمات انتماشا في المنطقة نتيجة توقعات الزيادة في نمو السياحة والنقل والخدمات المالية والمواصلات والاستشارة.

٤- سيكون لهذه التغيرات الهيكلية انمكاساتها الإيجابية على الأوضاع الاقتصادية في إسرائيل من جراء الزيادة المتوقعة في الهجرة اليهودية الكثيفة إليها، والتوسع في عمليات الاستيطان، وارتفاع معدلات التشغيل. سيتاح لإسرائيل إذن اتساع في نطاق السوق واستقرار سياسي فضلا عما يتوفر له من خدمات متطورة ستكون إسرائيل محور جذب للاستثمار الخارجي، وتزداد حركة اليد العاملة صوب إسرائيل.

٥- أما من الجانب العربي فلن تتمكن البلدان العربية من النفاذ للسوق الإسرائيلية بنفس القدرة باستثناء النفط ومشتقاته وأقصى ما يتوقع هو أن تتمكن البلدان العربية من اقتناص حصة بسيطة من السوق الإسرائيلية بالنسبة لبعض السلع ذات القدرة التنافسية، فاختلاف حجم السوق في البلدان العربية عنه في إسرائيل سيؤدي إلى عدم تماثل المنافع التي ستعود على كلا الطرفين. ذلك أن الأسواق العربية التي تصبح متاحة لإسرائيل في إطار منطقة للتجارة الحرة تبلغ أضعاف حجم السوق الإسرائيلية التي ستتاح للبلدان العربية، أي أن الكسب الذي ستجنيه إسرائيل من التجارة العربية سيكون أكبر مما سيهود على شريكها الشرق أوسطيات في ظل نمادي الأوضاع السياسية والاقتصادية الحالية.

ويشير اقتصادي عربي بارز إلى زوايا أخرى في حالة المبادلات التجارية العربية الإسرائيلية والتدفقات المالية، وهي زوايا تحمل بدورها خسائر متوقعة للجانب العربي، يقابلها مكاسب إسرائيلية تكاد تكون مؤكدة، والحجة هنا اقتصادية أيضا، وتقوم على أساس أن التمتع والاستغلال^(٢٦) «بالتركيب السلمي والتوزيع الجغرافي للتجارة الخارجية العربية في مجالي التصدير والاستيراد من جهة، والإيراثية من جهة أخرى، يتضح أن تحقيق التسوية السياسية يتيح لإسرائيل مجالا أوسع بكثير للتصدير إلى البلدان العربية مما لهذه الأخيرة بالنسبة إلى التصدير إلى إسرائيل. فإسرائيل تستطيع تصدير عدد كبير من السلع المصنعة وبعض المنتجات الزراعية خصوصا إذا ظلت تتبع سياسة دعم سخية لإنتاجها الزراعي، وإلى حد أقل الصناعي مما يعطيها قدرة على المنافسة في الأسواق العربية. أما الدول العربية فستكون قدرتها على التصدير إلى إسرائيل

محدودة بالمقابل بسبب تخلفها الصناعي . وعلى الأرجح ستقتصر صادراتها على أنواع من المنسوجات والجلديات وبعض المصنوعات التي يتم إنتاجها بتقانة متدنية المستوى ، وذلك في ظل سياسات إسرائيل التي ترمي إلى الانتقال من مثل هذه الصناعات إلى صناعات أكثر تقدماً بكثير ، كالمس المصقول والإلكترونيات والبصريات وما تحتاجه الأنشطة المعلوماتية من معدات وبرامج . ولا يضير إسرائيل انتقال بعض صناعاتها المتدنية التقنية والمؤنثة للبيئة إلى قطر عربي أو أكثر . والمبدأ نفسه ينطبق - مع التعديلات الضرورية - على الزراعة الإسرائيلية التي تنحو إلى التخصص بالمنتجات ذات المردود النقدي المرتفع من أزهار وثمار معينة . وقد تستورد منتجات زراعية عربية ترى أن استيرادها يخلو المجال لاستخدام الأرض الزراعية لزراعات أكبر مردوداً . ويبقى أن نضيف أن السوق العربية الإجمالية أكبر بكثير من نظيرتها الإسرائيلية ، إذ يبلغ الاستهلاك الخاص العربي نحو ٢٣٥ مليار دولار سنوياً ، مقابل ٣٧ مليار لنظيره الإسرائيلي . وهكذا ستحتل إسرائيل في محصلة التحليل بفوائد أكبر بكثير مما سيحظى به العرب في مجال التجارة البينية .

أما في مجال التدفقات المالية فتمتة تشكيك في ذلك التوقع الذي يتطرح مؤيدو النظام الشرق أوسطي من حيث حصولهم على استثمارات غير عربية من خارج المنطقة بفضل تحقيق السلام . ذلك أن (٢٧) «مثل هذا التوقع لدى كثيرين من العرب غير واقعي ، إلا إذا ترسخت حالة تبعية العرب للبلدان الصناعية بشكل ثابت ، وتجمدت بآليات تضمن استمرار التبعية ، وعدم قدرة العرب على الإنفلات منها ، وذلك بفضل تحقيق إسرائيل نفسها هيمنة سياسية واقتصادية في الشرق الأوسط المنشود . إن المجال الكبير للتدفقات المالية البينية هو توجه موارد مالية عربية للاستثمار في إسرائيل وعبرها ، ولعل البلدان النشطة التي كانت تتمتع بفائض مالي كبير وتوظف الكثير منه في أسواق المال والاستثمارات الأجنبية ، ستحول جزءاً مما لا يزال لديها من موجودات مالية صوب إسرائيل ، وينبغي الاعتراف في هذا السياق بأن الموجودات المالية العربية ضئيلة بما كانت عليه في أوائل الثمانينات» .

يبد أن مفكراً أردنيا يرى الأمر عكس ذلك تماماً ، إذ يرى أن الدول العربية ، وكذلك مجمل الظروف العامة لا تبرر انتظار الحسائر للجانب العربي حال دخوله في مبادلات وعلاقات اقتصادية مع إسرائيل ، أو المبالغة فيها قد تجنيه إسرائيل من مكاسب على حساب الأطراف العربية ، ذلك أن انفتاح أي اقتصاديين على بعضهما يفيد كلا منهما بدرجات مختلفة ، وأن الأمر سيكون نوحاً من توزيع مكاسب السلام بين العرب وإسرائيل ، وهذه القناعة تستند وفقاً لما أورده الباحث إلى حلة مبررات منها (٢٨) :

١- إن قيام إسرائيل بدور الوسيط المالي بين المنطقة العربية والعالم الرأسمالي هو احتيال غير وارد ، لأن الجسور مفتوحة بين المنطقة العربية والعالم الرأسمالي ، كذلك أن إسرائيل لا تستطيع أن تقدم أية خدمة حقيقية في مجال الوساطة المالية بين الأسواق العربية والأسواق العالمية ، لأن العلاقة المباشرة قائمة وسهلة .

٢- إن الصناعة العربية تتعرض أصلاً للمنافسة من الصناعات الأوروبية والأمريكية والآسيوية ، وكلها أكثر قدرة وكفاءة من الصناعة الإسرائيلية . ونفس الأمر ينطبق على مسألة التفوق التكنولوجي الإسرائيلي الذي هو حقيقة واقعة قياساً إلى الواقع العربي . غير أن هذه التقنية الإسرائيلية هي أقل بكثير من التقنية الأمريكية والأوروبية واليابانية . والمسألة في النهاية هي بيد العرب الذين سوف يختارون التقنية التي تخدم مصالحهم أولاً وأخيراً .

عام الفکر

٣- إن العرب لا يرغبون في استمرار إسرائيل حاجزا بين مصر وكل من الأردن والسعودية . والأردنيون من جانبهم لا يرغبون في حرمانهم من استخدام ميناء قريب على البحر الأبيض ، فقد كانت حيفا ميناءهم حتى ١٩٤٨.

وحسب رأي أحد الباحثين المصريين فإن «قيمة الصادرات الإسرائيلية عام ١٩٩٥ تبلغ ٤٣ ، ١٦ بليون دولار . أما المستوردون الرئيسيون فهم الولايات المتحدة (٣١ ، ٣٪) ، والاتحاد الأوروبي (٦ ، ٢٩٪) ، وبلدان في طريقها للنمو (٥ ، ٢٠٪) . بما يعني أن نصيب البلدان العربية من الصادرات الإسرائيلية غير كبير . وإذا كان السلام يعني التبادل فهو يعني أيضا أن يسعى كل طرف إلى تحقيق أعلى نسبة من فوائد الميزان التجاري» (٢٤) ، بعبارة أخرى أنه لا يجب التخوف على الإطلاق من التبادل التجاري مع إسرائيل ، نظرا لأن توجهات صادراتها موجهة أساسا إلى البلدان المتقدمة ، فضلا عن أن المبدأ العام في إطار التبادل التجاري يخضع لقدرة كل طرف في تسويق منتوجاته .

وإلى الرد على مثل هذا التحليل ، يورد اقتصادي مصري جميعا مختلفة تجمع ما بين السياسي والاقتصادي ، على النحو التالي^(٣٠) :

١- «إنه تحليل اقتصادي بحت وبمجرد ، ولا يضع في حسابه أن إسرائيل دولة ذات مشروع ، وأن هناك أبعادا نفسية وحضارية للصراع العربي الإسرائيلي في ظل السلام ، كما هو الحال في ظل الحرب .

٢- إن هذا التحليل لا يسمح بفهم «خصوصية ودينامية إسرائيل» كامتداد للمراكز الاقتصادية والمالية في العالم الرأسمالي المتقدم في قلب المنطقة العربية .

٣- إنه لا بد من الوضع في الاعتبار إلى جانب ميزان الربح والخسارة الاقتصادي ، ميزان الربح والخسارة السياسي والاستراتيجي أيضا .

٤- إن هناك مخاطر حقيقية هيمنة اقتصادية وتكنولوجية إسرائيلية يمكن بلورة أهم مؤثراتها في أن نصيب الصناعات الإلكترونية في بنية الإنتاج الصناعي الإسرائيلي نحو ٨١ ٪ عند منتصف الثمانينات .

٥- إن شرطي نجاح «السوق الأوروبية المشتركة» وهما : وجود حد أدنى من التكافؤ بين درجات التطور الرأسمالي بين البلدان الستة المنشقة لاتفاقية روما ١٩٥٧ ، ووجود آلية تستطيع تلطيف وتهدئ الآثار السلبية للسوق في البلدان المتضررة . لا يتوافران في كل الترتيبات الإقليمية الاقتصادية المطروحة ، وبما ينفي عنها شروط الرقعة والعدالة وتوزيع الكاسب بين الأطراف المشاركة في مثل هذه الترتيبات^(٣١) .

٦- إن ضعف البنية الصناعية والتنظيمية للرأسمالية العربية والبرجوازيات العربية عموما ، وغلبة الطابع الحتمي والوساطي والسمساري على النشاط الرأسمالي العربي ، مقارنة بدرجة التطور للرأسمال الصناعي والمالي الإسرائيلي (واليهودي بصفة عامة) يجعل الرأسمالية العربية مرشحة في أحسن الأحوال لدور الشريك الأصغر في إطار السوق الشرق أوسطية والترتيبات الاقتصادية الشرق أوسطية الجديدة^(٣٢) .

٧- إنه إذا كان البعض لا يتخوف من «هيمنة اقتصادية» إسرائيلية على المنطقة العربية ، فإن الخطر القائم هو حدوث هيمنة استراتيجية إسرائيلية على المنطقة . وإذا ما استبعدنا قيام سوق شرق أوسطية في المدى الزمني

المطور، فإن مفاوضات السلام الحالية لا بد وأن تقضي من خلال الآلية القسرية للمفاوضات المتعددة الأطراف إلى نشوء مجموعة من الأنظمة الفرعية: المياه، البيئة، المشروعات الاقتصادية الإقليمية، الأمن، تكون إسرائيل طرفاً هاماً وفاعلاً فيها. ومحصلة هذه العملية أن تقل إسرائيل في كل نظام فرعي سيكون أقوى من تقل الأطراف العربية الأخرى المشاركة فيها، وهذه هي السيادة الاستراتيجية ويمكن الخطر الحقيقي» (٣٣).

إلا أن مثل هذه الحجج تجد اعتراضاً كبيراً، من باحث اقتصادي مصري، وخاصة تلك الحجج هيمنة إسرائيل التقنية والاقتصادية على المنطقة العربية (٣٤).

وفي إطار الجدل حول حجم المكاسب أو الخسائر، وكذلك مدى القدرة العربية على ضبط الآثار السلبية في حالة قيام مبادلات تجارية بين العرب وإسرائيل، تثار تجربة التطبيع المصري الإسرائيلي، وهذه بدورها تثير عدة زوايا: فهذه التجربة لدى البعض تثبت أن الدول العربية لا تدخل في مبادلات تجارية وتعاملات اقتصادية وسياسية مع إسرائيل إلا إذا كانت في صالحها، وفي حدود معينة تظهر قدرة الدولة العربية على ضبط مثل تلك المبادلات وما قد تقود إليه من آثار سلبية جانبية. «فبينما تستورد إسرائيل من مصر سلعا قيمتها ٢٥٠ مليون دولار، وهو ما يعد أكثر من حجم واردات جميع الدول العربية من مصر والتي تبلغ ٢٢٠ مليون دولار سنوياً في المتوسط، في حين أن الواردات المصرية من إسرائيل لا تتعدى ٢٠٠ مليون دولار سنوياً» (٣٥). ويشير باحث آخر إلى أنه «بعد المعاهدة المصرية الإسرائيلية قالوا إن إسرائيل ستبتلع مصر اقتصادياً في غضون سنوات قليلة، وما قد مرت ١٦ عاماً ولم نشهد أية علامة تدل على ابتلاع إسرائيل اقتصاداً لمصر... ونقول للمهولون إن المشروعات المشتركة بين الجانبين وخاصة في ميدان الزراعة وتبادل الخبرات الزراعية قامت لمصلحة الطرفين ويرضا وقناعة الجانب المصري لأنه وجد في هذه الاتفاقيات مصلحة أكيدة له. التبادل التجاري يتم لمصلحة البلدين وتحكمه ضوابط وأنظمة البلدين، وليس سرا أن الميزان التجاري يحيل بصورة واضحة لصالح مصر، كذلك هو الأمر بالنسبة لتبادل الوفود السياحية حيث تصل نسبة هذا التبادل إلى ١ - ٢٥ لصالح مصر» (٣٦).

غير أن هذه الحجج لا تجد صدقاً طيباً عند أطراف أخرى، فهي - أي تجربة التطبيع المصري الإسرائيلي المحكوم والمقيد - وإن كانت تفسر إصرار إسرائيل على ربط الاتفاقيات السياسية بمسائل اقتصادية ومبادلات وتطبيع كامل يلغى قدرة الدول العربية على تكرار التجربة المصرية، فإن التجربة المصرية نفسها في نظر هذا الطرف الثالث تجربة عبودية التأثير، ولا ينبغي التمسك بها كدليل على قدرة الدولة العربية على ضبط الآثار السلبية، كذلك أنها ذات ظروف خاصة، «فللقاطعة المصرية أو الوقوف ضد التطبيع كانت في الفترة الأولى مرتبطة برغبة مصر في استعادة علاقاتها العربية، وفي ذلك الوقت كانت إسرائيل والولايات المتحدة متفهمة ذلك. وبعد أن حادت العلاقات العربية المصرية، خفت تلك القاطعة، خاصة وأن مصر صارت تدفع الدول العربية الأخرى إلى الدخول في مفاوضات التسوية» (٣٧). فباقتراض صحة التحليل السابق من الناحية الإيجابية، فهو يؤكد عن طريق غير مباشر مسألة أن الدول العربية يمكنها في حال التمسك بمعايير واضحة حول مصالحها الآنية والبعيدة معا، أن توجه علاقاتها مع إسرائيل وجهة لا تضرب بمثل هذه المصالح. ومن جانب آخر فإنه من الضرورة بمكان التفرقة في الحالة المصرية بين المقاطعة الشعبية والتحكم الرسمي في العلاقات مع إسرائيل، وإنه إذا كان هناك تحول لنسب أو لأخر في الموقف الرسمي أو على وجه الدقة بعض

نطاقاته، فإن المقاطعة الشعبية المصرية المحملة بمشاعر وروى صحيحة للصراع مع إسرائيل وأهدافها التوسعية بعيدة المدى، تؤكد بدورها أن مسألة اكتساح إسرائيل للأسواق العربية لن تكون مسألة سيمية، وأن قدرتها على توجيه مسارات التعاملات الاقتصادية ستكون محدودة، ولكن لا ينبغي ذلك أنها مستحق بعض المكاسب التي ستقل أو ستزيد حسب كل حالة وتبعاً لمجال التعامل نفسه. هل هي السحابة أم قطاع الزراعة أم الإلكترونيات وغير ذلك من القطاعات؟.

ثالثاً: حدود التعارض والتداخل بين النظام العربي والشرق أوسطية

مثل العلاقة بين النظام العربي والشرق أوسطية واحدة من أهم العلاقات التي حظيت بقدر كبير من الجدل بين المفكرين والناشطين المصريين، وهذه العلاقة ليست كما تبدو من ظاهرها الذي يوحي بأن ثمة مفاضلة بين نظامين، أحدهما هو النظام العربي، والآخر هو النظام الشرق أوسطي، أو أن وجود أحدهما بالثنى المادي/المؤسسي والنفسى الجمعي والثقالى يعنى بالضرورة نهاية الآخر. بعبارة أخرى إن ظاهر العلاقة يوحي بأننا أمام علاقة صفرية بين طرفين. وكما لاحظ أحد المفكرين المصريين بأن القوى العربية والفكرية ظلت تتعاضد وتتقبل مصطلح الشرق الأوسط طوال مرحلة الحرب والصداعات العسكرية بين العرب وإسرائيل، ولكنها ما إن بدأت التسوية السياسية وظهر اصطلاح الشرق الأوسط وكأنه يعنى إقامة نظام أو سوق إقليمية تكون بديلة للنظام العربي، حتى ظهر التنازع والتناقض^(٣٨)، وبالتالي ظهر الاستقطاب بين الاصطلاحين. وبضيف نفس المفكر في موضع آخر إلى أن العلاقة بين العربية والشرق أوسطية ليست بالضرورة متعارضة أو هي علاقة صفرية، بل هي علاقة تتعاضد على نحو ما، ذلك لأن النظام العربي لا يقوم في منطقة كلها عربية، وإنما في حيز جغرافي بضيقي أو يتسع طبقاً لمظنورات سياسية واقتصادية وأمنية متعددة، يعرف باسم الشرق الأوسط، حيث توجد بلدان غير عربية لها بالضرورة مصالح، بعضها مشروع وبعضها غير مشروع في المنطقة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن العربية أو القومية العربية تسجن وتقيّد نفسها سياسياً واقتصادياً وأمناً إذا لم تفتح بأسلوب واسع محسوب الحظى، مع كل ما في إقليمها الشرق أوسطى من حضارات وثقافات وهويات وأسواق، وتتبادل معها المنافع. من هنا فإن النظام العربي المستول مطلوب منه أن يكون بقوته الجياحية شريكاً في نظام إقليمي أوسع، والنظام الإقليمي بدوره ليس بديلاً على أي وضع للنظام العربي^(٣٩).

ويرى باحث آخر معروف له اهتمامه الخاص بالنظام العربي، أن أحد مشاهد المستقبل العربي، هو أن «بعد تنظيم المنطقة في شكل جديد يسمح باستيعاب بعض الأنظار العربية في نظام شرق أوسطي يضم تركيا وإسرائيل، وديما إيران بعد حين، ويستبعد باكستان التي ستفقد أهميتها الاستراتيجية، ويسمح هذا الشكل بإمكانية قيام نظام إقليمي مختلط يجمع بين دول شمال أفريقيا ودول جنوب أوروبا، وهنا قد تختلف آليات النظام الشرق أوسطى عن آليات نشأة النظام العربي، ولكن قد تشابه أيضاً بعض المتغيرات والعناصر:

- نشأ النظام العربي كاستجابة نسبية لمعقدة عربية سائدة، نظام الشرق الأوسط ينشأ في غياب عقيدة عربية سائدة.

- نشأ النظام العربي كاستجابة نسبية لإرادة دولية وبمشاركة بريطانية، وينشأ نظام الشرق الأوسط كاستجابة أكبر لإرادة دولية وبمشاركة أمريكية.

- نشأ النظام العربي بهدف المحافظة على الوضع القائم في الهلال الخصيب. وينشأ نظام الشرق أوسطي لتحقيق الهدف نفسه، ولكن بعد أن يتشكل وضع جديد.

- نشأ النظام العربي في ظل حماسة مصرية لإنشائه، وينشأ نظام الشرق الأوسط في ظل حماسة مصرية تكاد تكون مماثلة وإن اختلفت الأهداف والدوافع.

- نشأ النظام العربي كرد فعل للبرغبات التوسعية لبعض أنظمة الحكم العربية، وينشأ نظام الشرق الأوسط مدفوعا برغبات توسعية لبعض أقطار دول الجوار.

- نشأ النظام العربي ثم أنشأ مؤسساته التكاملية والتنسيقية، ولبن ينشأ نظام الشرق الأوسط إلا بعد أن تقوم أولا آلياته التكاملية والتنموية والأمنية.

- نشأ النظام العربي مفتقرا إلى الموارد الذاتية الضرورية لتحقيق التكامل والأمن الإقليمي، وينشأ نظام الشرق الأوسط مزودا بموارد ذاتية وخارجية كبيرة.

- نشأ النظام العربي وبين أهدافه تحدي الغزوة الصهيونية، وينشأ نظام الشرق الأوسط وبين أهدافه نزع هذا التحدي من الفكر السياسي العربي^(٤٠).

وتبرز المقارنة السابقة بين النظامين العربي والشرق أوسطي كما هما متعارضان من حيث منطلقات التأسيس، والأهداف الكبرى وآليات التحقيق وبناء المؤسسات، فضلا عن قائمة القضايا والدهم الخارجي. وهو ما يؤكد باحث اقتصادي بقوله إن «النظامين ينطلقان من نقاط ابتداء مختلفة ويمرجهيات متباينة، لذا فإنهما لا يسيران حتى ولا بخطوط متوازية، وإنما باتجاهات مختلفة تماما. ولذا فإنهما لا يمكن أن يلتقيا أبدا... إن النتيجة التي نصل إليها هي أن المشرعين التكاملين العربي والشرق أوسطي هما مشروران تنافسيان، بعيد بعضهما عن بعض في الغايات والوسائل، الأول منها عربي المنحى والمضمون والأهداف مع وجود خصائص وسيات ومصالح مشتركة بين أقطاره... في حين لا تتوافر في المشرق الشرق أوسطي مقومات الإقليم التكامل ولا سياته، بل يتضادت في خصائصه وثقافته ومصالحه اقتصاديا وسياسيا وأمنيا، بالإضافة إلى استهداف تثبيت تفوق موقف إسرائيل كطرف متميز فيه»^(٤١).

والواضح من متابعة مسار الجدل حول العلاقة بين النظام العربي والترتيبات الشرق أوسطية أيا كانت نوعها، أن هناك عددا من الإشكاليات التي تبرز في السياق العام لهذه العلاقة، أبرزها:

- إشكالية إدراك المفكرين العرب أو بعضهم على الأقل للنظام العربي ذاته وحدوده النظامية والثقافية، ويقابله بالطبع إدراكهم للترتيبات الشرق أوسطية، وماذا يمكن قبوله منها، وما يمكن رفضه، ومدى احتمالية التراضي في حدودها على نحو أو آخر.

- إشكالية البعد الثقافي وما تتضمنه من شعور بهوية متميزة في مقابل ترتيبات جديدة ليس لها مثل تلك الهوية المتميزة.

- إشكالية مدى توافر مقومات النجاح للترتيبات الشرق أوسطية، يقابلها مدى قدرة النظام العربي على تجاوز عنته الراهنة وفي أي حدود.

- إشكالية البعد الخارجي في تدعيم الشرق أوسطية في مواجهة البعد الداخلي العربي، أو بعبارة أخرى حدود الممانعة العربية في مواجهة ما يمكن تسميته ترتيبات مفروضة من الخارج. والممانعة المقصودة هنا ليست رسمية وحسب وإنما شعبية أيضا.

إن هذه الإشكاليات معا وغيرها تدخل في صميم العلاقة الجديدة بين النظام العربي والشرق أوسطية .

إن إشكالية المصطلح المذكور وحدوده تساعد بالطبع على فهم التيارات الثلاثة التي سبق الإشارة إليها بين رفض وتأييد وموقف إيجابي . ففي تلك المحاولة التي قام بها منتدى الفكر العربي بعمان للتعرف على اتجاهات أعضاء المنتدى إزاء الأوضاع الجديدة التي سوف تترتب على عملية السلام ، وهل ستناقض قيام نظام عربي ، وإلى أي مدى يحدد التعاون الشرق أوسطي العروبة ؟ ، وحسب تحليل أحد الباحثين المصريين لإجابات المستجيبين من أعضاء المنتدى بلغت النظر وجود عدم اتفاق على المفهوم محل التساؤل ، سواء مفهوم النظام العربي أو مصطلح الشرق أوسطية . « حيث وجدت فئة تصفي على مفهوم النظام العربي دلالة عامة أي العروبة الثقافية ، وأخرى تصفي عليه دلالة سياسية تكاد تندمج مع مفهوم القومية أو الحركة القومية العربية أو ما يمكن تسميته بالعروبة السياسية ، وثالثة أضفت عليه دلالة مؤسسية / نظامية أي مجموعة الضوابط والقواعد الرمية والحاكمة للعلاقة بين أقطار ودول عربية مستقلة . ونفس الأمر ينطبق على مصطلح الشرق أوسطية ، حيث فضلت الأكثرية الساقطة التعامل معه على نحو مبهم ومفتوح للغاية وبما يجعل ضمنا أنه أمر قابل للتطور والتراكم ، وأن القليل من الاستجابات لا تزيد عن استجابتين قد تضمن تصورا أن يضي التعاون الشرق أوسطي إلى مستوياته العليا - المؤسسية . وهو ما يعني أن أعضاء المنتدى لا يأخذون المستويات الأهل للتعاون الشرق أوسطي مأخذ الجدة » (٤٢) .

أو بعبارة أخرى إن إدراك أعضاء المنتدى - الذين يمكن النظر إليهم باعتبارهم عينة من المفكرين والمتفكرين العرب - للمصطلح ليس واحدا ، وبالتالي فإن كلا منهم يدرك شيئا مختلفا تماما عن الآخر . ونفس الأمر ينطبق على الكتابات الأخرى السائرة من صحف ومجلات دورية أو حتى دراسات أكاديمية في كتب . ويعني ذلك أن الجدل العربي حول هذه القضية - العلاقة بين النظام العربي والترتيبات الشرق أوسطية بدرجاتها المختلفة - يحتاج إلى مزيد من الضوابط المنهجية والفكرية والسياسية ، حتى يمكن الانتهاء إلى نتائج محددة تتعلق بالمستقبل ، وبالتالي اقتراح آليات عمل لتعظيم المكاسب العربية ، والحفاظ على إمكانيات تطوير النظام العربي ودفعه إلى الأمام في ظل التنشيرات الخاصة بالتسوية السياسية ، وما تفرضه من حتمية الدخول في بعض تعاملات اقتصادية وتعاونية في مجالات مختلفة .

ويشير نفس الباحث إلى نتيجتين رئيسيتين في إجابات المستجيبين من أعضاء المنتدى (٤٣) : « الأولى أن أغلبية كبيرة من بين أعضاء المنتدى - المستجيبين وعددهم ٢٦ مستجيبا - يرون أن التعاون الشرق أوسطي لا يناقض بالضرورة النظام العربي ، وأن كثيرين منهم يرون أن التعاون قد يحفز النظام العربي ويدفع به إلى الأمام ، والثانية أن الذين يعتقدون بأن التعاون الشرق أوسطي يناقض النظام العربي لم يقطعوا بذلك ، بالمقارنة بؤلاء الذين اختاروا الإجابة الفاصلة بأن التعاون الشرق أوسطي لا يناقض مع النظام العربي إطلاقا بل قد يحفزه ، حيث استخدم هؤلاء مصطلحات قطعية في الدلالة عن انعدام التناقض . وفي نفس الإطار فإن عددا محدودا من المستجيبين قد أظهر خشية من أن يؤدي التعاون الشرق أوسطي إلى تآكل النظام العربي . ومع ذلك فإنهم مالوا إلى التأكيد على أن العرب يستطيعون التعامل مع هذه التناقضات بلياقة ، حتى في إطار السياق الزامن والحالة العربية الراهنة » .

بالنسبة للإشكالية الشانية المتعلقة بجزئية الهوية والبعد الثقافي، والتي بدورها تعد امتدادا للإشكالية الأولى، يمكن القول إنها نابعة بدرجة أو بأخرى من إحدى خصائص النظام العربي بمفهومه الشامل، والذي يجمع مستويات المؤسسة والهوية الثقافية والهوية السياسية معا. فالاتفاق العام بين المفكرين العرب على اختلاف مشاربهم، حتى هؤلاء الذين ينظرون إلى النظام العربي في حده الأدنى، هو أن هناك خصوصية للنظام العربي، تتمثل بالهوية وبالعروية، وتبعا لأحد الباحثين اللبنانيين، فإن «النظام العربي يتميز عن غيره من الأنظمة الإقليمية في كونه يشمل نظامين في الوقت ذاته أحدهما نظام دولاني، وثانيها نظام مجتمعي عربي (Societal)، وينتق الثاني عن وجود هوية أصلية هي العربية. وإذا قام نظام شرق أوسطي مستقبلا فإن الهوية التي يتأسس عليها ستكون من النوع الوظيفي أو المنفعي. إذ أن الهوية الأصلية لا تتأسس على مفاوضات ولا تنتهي بتغير بنية القوى في نظام معين وتحوله إلى نظام آخر. وبالتالي فإن النظام الشرق أوسطي لا يلغي الهوية العربية، وسيضم الشرق الأوسط إلى جانب دول الهوية العربية القوى الرئيسية الثلاث: إسرائيل وتركيا وإيران، التي تشترك بسمتين هامتين: أولاهما امتلاك كل من القوى هوية قومية دينامية تشكل مصدرا للتعبئة الوطنية وراء استراتيجية خارجية للدولة، وثانيها وجود عرق استراتيجي لهذه القوى. وأمام هذا المشهد تتحدد العلاقة المستقبلية للنظام العربي مع النظام الشرق أوسطي بين نموذجين: الاندثار في حال استمرار الوضع الراهن الذي يعني عمليا التعرض للتجاذب مستقبلا بين القوى الإقليمية غير العربية، أو الشراكة «كقطب فاعل ذي هوية مميزة في نظام يجمع هويات متعددة» الذي يعني القدرة على تفعيل الهوية العربية، وهو ما يتطلب مواجهة عدد من التحديات، منها إحداث تسوية بين منطق الأمة ومنطق الدولة، وإحداث تسوية بين منطق الدولة الموحدة ومنطق الخصوصيات الاثنية في حال وجودها، وأخيرا إحداث تسوية بين الحفاظ على الهوية والتفاضل المتوازن مع الخارج»^(٤٤).

ومثل هذا التحليل، وإن كان يشير بعدم إلغاء الهوية العربية - لاستحالة ذلك أصلا - فإنه يهصر العلاقة المستقبلية في مسارين محددتين، يقومان على مدى التعاضد والتجاذب بين منطق الدولة القومية، وهو ما نجده واضحا في الدول غير العربية المتقرض انضمامها في النظام الشرق أوسطي، ولا نجده في الطرف العربي الممثل هنا بالنظام العربي، ومن هنا الدعوة إلى إعادة النظر في النظام العربي من داخله وضرورة حسم إشكاليات أساسية فيه، وذلك تجنباً للاندثار الذي قد يتعرض له من الشرق أوسطية. والواضح من الحلول المطروحة محاولتها المزج بين منطق الدولة ومنطق المجتمع معا، وذلك بدوره يحتاج زمنا طويلا، ولا توجد مؤشرات قوية على حدوثه في الواقع العربي، وكان منطق المسكوت عنه في التحليل، هو أن النظام العربي سوف يندثر، حتى إذا بقيت هويته، والتي سوف تكون مجرد هوية من ضمن هويات أخرى في المجال الأوسع المسمى بالشرق الأوسط. بعبارة أخرى إن استمرار الهوية العربية لا يضمن بالتالي استمرار النظام الإقليمي العربي.

وبالطبع فهناك من يرى أنه «لا يوجد بالضرورة تناقض بين العربية من جانب والشرق أوسطية أو المتوسطية من جانب آخر، فالعربية مفهوم ثقافي... فضلا عن أن الشرق أوسطية أو المتوسطية مشروعان غير جاهزين، واعتقد أن حتى الشرق أوسطية يمكن أن يتم تخطيطها وهندستها - نظريا - بطريقة تعمل لحساب العرب، بمعنى أن لنا علاقات تاريخية مع تركيا وإيران وإثيوبيا. فالعربية مسألة لا تتعلق إطلاقا بما إذا كنا نستعان في إطار شرق أوسطي أو إطار متوسطي، ومع ذلك فعليا أن نعمل على تنظيم فوائدها في أي

إطاره. ^(٤٥) أوبعارة أخرى إن أمام العروبة فرصة لإعادة هتمة المشروحات المطروحة بها معظم من الفوائد العربية عبر توظيف العلاقات التاريخية مع الدول الأصلية في المنطقة، والتي كان للعرب - وما زال - بدرجة أو بأخرى علاقات تاريخية . . .

الحديث عن الهوية العروبية، يثير بدوره أبعاداً ثقافية ونفسية، فالثقافة العربية، كما يشير إلى ذلك مفكر مغربي ذو نزعة قومية بارزة، سوف «تتلقى حصتها من الخسارات التي ستنتج عن قيام ما يسمى بـ «نظام الشرق الأوسط». لا، بل هي لن تكتفي بأن تستقبل نتائجها موضوعياً أو تلقائياً فحسب، بل ستكون مدعوة إلى تقديم مساهمتها في تمكين «نظام الشرق الأوسط» هذا من الوجود والتحقق المادي! . . . إن أول ترجمة لقيام «نظام الشرق الأوسط» على صعيد الثقافة هي إدخال النسيج الثقافي في الآلية العامة الجارية تحت عنوان التطبيع. سيكون التطبيع الثقافي مطلوباً من العرب، ليس فقط بصفتها لحظة عادية في مسار يبدأ بالانقضاء وينتهي بالسياسة ليصل إلى الثقافة، بل سيكون مطلوباً لغرض تسهيل عملية التطبيع في مجالات الاقتصاد والسياسة نفسها. لن تكون الثقافة - في هذه الحالة - آخر المتحدثين بركب التطبيع، بل ستكون في طلائع سوكبه» ^(٤٦). «وها هنا تتحول عملية التطبيع الثقافي من موقع المقاومة الثقافية إلى ضفاف التبرير السلمي والاستسلام للواقع، بل هي تصير رسالة أيديولوجية قوامها تعبيد الطريق النفسي والوجداني إلى استئصال الهزيمة، وكأنها انتصار لبدأ الواقعية على الطوى» ^(٤٧). وفي نفس السياق يوضح باحث لبناني «أن الشرق أوسطية ليست نادياً أو ثوباً جاهزاً، وإنما هي مجموعة من الترتيبات والتنظييات والأنساق الإقليمية، بيد أن ما يسم في هذا كله ليس التطبيع بالمعنى المادي والملموس، الذي تمت ترجمته على الصعيد المادي، وإنما هو التطبيع بالمعنى النفسي. ومن هنا فإن أهم إنجاز تحققه إسرائيل هو منطق الشرق أوسطية، ومنطق إسقاط الحاجز العربي الإسرائيلي» ^(٤٨).

الأكثر من ذلك، ونظراً للطابع السامي للمشروع الشرق أوسطي، ينفض النظر عن ظاهره الاقتصادي الذي يتم الترويج له، وكذلك ما يمثله من «تهددي خطير للمشروع التكامل العربي، سببه في الأساس التشرذم العربي سياسياً، وضعف القدرة العربية اقتصادياً وتقنياً، وبالتالي عدم التكافؤ في القوى الاقتصادية والسياسية بين الطرفين المتصارعين» ^(٤٩)، فهناك من وجد أن تلك الحقيقة تبرر «أ... مراجعة بعض الأسس النظرية لنظرية الوظيفية الجديدة التي كان لها باع طويل منذ الاندماج الأدبي من حيث كونها مسيطرة. ب - أن القوة ليست هي النواحي المادية فقط، ولكنها تعتمد أيضاً على السيطرة الثقافية وتشكيل العقول والأفكار، بمعنى الإجماع بأن الشرق أوسطية هي مجرى التاريخ، وأن هذا هو التقدم الذي يسير فيه العالم كله الآن، وأن من لم يأت في هذا الاتجاه يفوته قطار التاريخ، ومن ثم سيضطر بعد ذلك إلى الهرولة لانتهاز الفرصة التي قد يكون فات أوانها» ^(٥٠).

والأحرى على هذا النحو، لا يفتضح عن مخاطر وتهديات أمام «الثقافة العربية»، وللهذه العربية الجماهيرية، بقدر ما يفتضح عن إيمان بأن هذه الثقافة العربية بكل تراثها وقيمتها ووجدورها قد لا تستطيع أن تصمد أمام محاولات لتطويعها وتضريبها من مضمونها وقدرتها على التمييز بين من هو العدو ومن هو الصديق. أو على الأقل يمكن لما أن تقع في ذلك الشرك المدعو الشرق أوسطية بخرء. ولا نحسب أن تكتفي الإحساس بالمخاطر أمام «الثقافة العربية» يتطلب مثل هذا التصوير السلبي - عن غير قصد - لقدرة الثقافة العربية على

عالم الفكر

تطوير ذاتها، والوقوف أمام محاولات تهجينها. وإذا كانت الثقافة العربية هي المتجع لجميع المفكرين والمتقنين العرب، فالمستوية ليست على الثقافة في ذاتها، ولكنها على الذين يصيغون تلك الثقافة ويقدمونها لعموم الأمة. ونحسب أن ثوابت تلك الثقافة أثبتت عبر التاريخ قدرة على التطور جنباً إلى جنب، وقدرة على الصمود أيضاً. وهو ما أوضحه أحد الاقتصاديين الأردنيين بقوله «إن إقامة السوق الشرق أوسطية لا يتم إلا على حساب النظام العربي، وأحسب أن الحكم المسبق بنجاح فرضية إقامة السوق الذي يرتكز إلى حاجة شعوب المنطقة إلى السلام وتعبها من الحروب، حكم يجانبه الصواب. فالمنطقة نقطة إشعاع للبشرية أسهمت في إرساء القواعد الأخلاقية للسلام، وشهدت فصولاً في المطاولة مع المحتلين امتدت أجيالاً دون أن نشعر بالإرهاق والتعب مدفوعة بمشاعر الكرامة، والتوقب الدائم لرفع الحيف واستعادة الحقوق»^(٥١).

إن التحذير من التطبيع مع العدو بالمعنى الذي أشار إليه أحد المؤرخين اللبنانيين، «أي جعل الأمور طبيعية وعادية»^(٥٢) بالمعنى الذي تذهب إليه المدرسة السلوكية الأمريكية، له ما يبرره بالقطع كإحدى درجات الرفض والممانعة العربية للقبول بأطروحات «العدو السابق» على علاقتها، بيد أن الأمر لا يبرر كل تلك المخاوف على الثقافة العربية أمام ثقافة وافدة وغير أصيلة وتفقر إلى الأسس الإنسانية، وتستند إلى القوة المادية العاشمة، والحصول على كل شيء دون مقابل. «فالثقافة السياسية الإسرائيلية يتوزعها نموذجان أو اتجاهان: ثقافة تقليدية وتلمودية تتجه نحو أصولية يهودية متمسبة وغير قابلة للتعايش مع الآخر، وهي متواصلة في أصولها المرجعية ومصلحتها الراهنة مع الحركات الإنجيلية الأصولية الأمريكية التي انتشرت منذ عهد ريجان، وثقافة صهيونية علمانية مأزومة تحاول أن تكيف وتفسر التراث اليهودي اليدي، منذ انتصار عصر القويبات في أوروبا حتى الآن، في فكر سياسي «علماني» معاصر مبرر لنشأة دولة إسرائيل ومساكن لتطورها، ويستجيب لحاجاتها في التوفيق بين العلمانية واليهودية وبين السياسي والديني وبين حداثةها وتراثها. واعتقد أن لا هذه ولا تلك ثقافة مؤهلة لاقتحام الثقافة العربية بتراكيبها الغنية العميقة، والمولفة من عناصر إسلامية ومسيحية عربية، وعناصر بيئة إقليمية تضرب بجذورها في عمق الحضارات القديمة، من مصرية وبابلية وامتورية وآشورية وأرامية وكنعانية - فينيقية. ناهيك عن الحضارة العربية - الإسلامية التي استوعبت خلال قرون كل تلك المنوعات»^(٥٣).

ولكن ما يجب التأكيد عليه هو أن قدرة الثقافة العربية - رغم أصالتها مقارنة بالثقافة الإسرائيلية - على المقاومة ليست مطلقة، ولكنها مشروطة بوعي المتقنين العرب أنفسهم بحدود مشروعات التسوية الراهنة وأهدافها الحقيقية، وأن جزءاً من هذه الأهداف يمس - وبشكل حاد وخطير - الثوابت التي قامت عليها فكرة النظام العربي، وأن الهدف منها هو ما يقوله برهان غليون «بناء شرق أوسط جديد من حطام هذا الشرق العربي وعلى أنقاضه... بإخضاع السياسة والثقافة والرواية التاريخية لصالح شراكة اقتصادية لم تتبلور معالجها بعد. ولكن الواضح منها حتى الآن هو الإغراق في عقيدة المنفعة والبحث عن الربح وتعظيم المصالح المادية والتخلي عن أوهام الهوية والذاتية العربية الإسلامية الوجدانية الوطنية»^(٥٤).

إن مثل هذه الإدراكات المحلدة من غمط رجة وحقيقية على العروبة وعلى مجمل النظام العربي لا تنفي أن هناك من يرى عكس ذلك تماماً، إلى الدرجة التي يشير فيها البعض إلى «أن ما يفترض من نظام شرق أوسطي تحت مظلة السلام لا يحمل معه مطالب الفرقة والخلافات العربية والتضارب والتناقض بين المواقف العربية.

فليس هناك ما يمنع من مواقف عربية واحدة أو مؤسسات عربية لها وزنها طالما أنها تتفاعل مع نظام أضمل وأوسع نطاقاً من العالم العربي^(٥٦). ذلك أن « القوة الأجنبية هي التي رسمت خريطة الشرق الأوسط الحالية. أما في الظروف الحالية فليس صحيحاً أن ظهور نظام شرق أوسطي جديد سيكون بالضرورة على حساب النظام العربي. ولكن الصحيح أن النظام العربي يستطيع إذا أراد أن يلعب دوراً مؤثراً في رسم الشرق الأوسط الجديد^(٥٧) ».

وهنا لا تتقف حدود الرؤية عند التبشير بمجرد عدم التصادم بين النظامين العربي والشرق أوسطي حال تشكله، ولكن تلمح إلى الدرجة التي تبشر بغياب الخلافات العربية، وانتهاء التناقضات العربية وفعالية المؤسسات العربية. وهي أمور متوقفة على ما إذا أراد النظام العربي أن يلعب دوراً مؤثراً أم لا. والمسكوت عنه هنا هو مسؤولية النظام العربي نفسه، وليس التدخلات الخارجية، أو الطبيعة المتناقضة أو عل الأقل المتعارضة في بعض جوانبها لما يسمى بالنظام الشرق أوسطي مع النظام العربي. وهذا بدوره يثير إشكالية إلى أي مدى يمكن أن يصبح النظام الشرق أوسطي حقيقة واقعة، أو بعبارة أخرى إلى أي مدى يمكن النظر إليه كحتمية، وفي أي مستوى وفي أي نطاق.

يرى البعض أن السلام ضرورة وليس مجرد خيار، وأنه بدوره يقود إلى التعاون الاقتصادي، وإنه في ظل السلام الدائم سوف تكون هناك أشكال مختلفة من التفاعلات الاقتصادية كالسوق المقيدة، أو السوق المشتركة، أو السوق المتحررة، وأن السوق الشرق أوسطية لا تعني أبداً نفياً للفكرة العربية من أساسها^(٥٨)، وأن التوجهات العالمية الكبرى تشهد تحولاً من الجيول/ سياسي إلى جيول/ اقتصادي، وبالتالي تفترض تعاوناً إقليمياً في المنطقة وفق أسس جديدة قوامها تبادل المنافع، وزيادة التعاملات، وإقامة منظومة مؤسسية مكثفة تسهل الوصول إلى حلول وسط. كذلك فإن تحقيق الانفراجات على صعيد الأمن من شأنه أن يسهل من المفاوضات العربية الإسرائيلية في المسارات المختلفة^(٥٩). غير أن التساؤل يظل قائماً إلى أي مدى تتوافر إمكانيات قيام نظام شرق أوسطي ناجح ومستقر ويستند إلى اعتبارات التكامل الإقليمي المتعارف عليها. وهنا نشير إلى ما أورده أكاديمي مصري من أن فرص النظام الشرق أوسطي وإن كانت على المدى الأقصر واردة، فإن فرصته على المدى الأبعد كإطار لتنظيم واستقرار التفاعلات الإقليمية غير موجودة، وإن هناك التوقع مبني على أربعة أسباب «أولها يتعلق بفكرة العدالة، ليس من منظور مثالي، وإنما من منظور واقعي. بمعنى أن النظام الشرق أوسطي سوف يبنى أساساً على عدم العدالة، نظراً لأن فكرته البسيطة أن إسرائيل سترد للعرب أراضيهم المحتلة (التي هي في الأصل حقوق أصيلة لهم) مقابل الحصول على مزايا اقتصادية غير احتيادية، ليس أهمها هو التطبيع الاقتصادي بمعناه العام، وإتيا محاولة امتصاص رؤوس الأموال العربية لتغذية التنمية الإسرائيلية... ثانياً كون النظام الشرق أوسطي بلا مستقبل في صورته الحالية، حيث إنه صمم لمواجهة معضلات الصراع العربي الإسرائيلي على نحو أساسي، غير أنه غير موهل للتعامل مع قضايا صراعية أخرى في المنطقة... وثالثاً أنه لا يبدو عملاً لحقائق القوة في الشرق الأوسط ذاته، وأخيراً أنه يبنى حالياً مستنداً إلى معادلة دولية معينة تقوم على أساس الهيمنة الأمريكية على وظيفة القيادة في النظام العالمي، وهي صيغة موقفة بالمعنى التاريخي، بمعنى أنها قد لا تدوم لأبعد من بداية القرن المقبل^(٦٠) ».

وفي نفس السياق يشير اقتصادي أردني بارز إلى معوقات عديدة - تجمع ما بين العملي والنفسى وواقع

عالم الفكر

الضغط الدولي.. يتوقع أن نجد من نجاح السوق الشرق أوسطية «إن فكرة السوق ذاتها ترتبط بأذهان العرب بالمشاعر والمخططات الغربية، وأن هناك ترددا نفسيا واجتماعيا من طرفي الصراع العربي الإسرائيلي الذي دام خمسة عقود في الدخول في تعاملات اقتصادية واستثمارات مشتركة، وأنه من المرجح أن يكون تشجيع وتوجيه وضغط الدول الكبرى لمشروع الشرق أوسطية كبيرا، بينما يكون الدهم المادي محدودا، وأنه من غير المتوقع أن يساعد عزول مجموعة من دول المنطقة عن بقية الدول العربية وإضافة إسرائيل إليها « في تعزيز التعاون الإقليمي، وفي تغيير مفهوم المصلحة القطرية، وكذلك اتساع الفجوة بين الاقتصاد الإسرائيلي من جهة والاقتصادات العربية من جهة أخرى»^(١٠).

خاتمة

لاشك أن الجدل العربي حول الشرق أوسطية بمستوياتها المختلفة يمثل ظاهرة صحية في مضمونها، وهو يعكس قدرا من حيوية الأمة العربية ممثلة في مفكرها وباحثها. ويقدر التوجهات المتناسقة أو الاجتهادات المتعارضة إلى حد الصدام التي برزت في هذا الجدل، فمن العسير القول إن أحدا من المفكرين العرب قد انطلق في رؤيته من منطلقات غير عربية بالمعنى العام، وليس بالمعنى السياسي/ القومي، كما أنه من العسير الاستنتاج بأن مؤيدي الشرق أوسطية أو أحد مستوياتها يستهدفون تمرير هيمنة إسرائيلية، أو المساهمة في تسليم مقاليد المنطقة العربية إلى إسرائيل المدممة بلا حدود من الولايات المتحدة، أو لهم يتبنون مفاهيم صهيونية تقف على التقيض التام مع مفاهيم عروبية. بيد أن هذا الاستنتاج لا ينفي أن مؤيدي الشرق أوسطية، لاسيما الذين يرون فيها حتمية تاريخية لا مناص منها يؤثرون في القدرة على المقاومة الجماهيرية، من حيث تبنيهم الدعوة على إطلاقها دون إظهار ما فيها من مخاطر حالة وأخرى محتملة في المدى البعيد، وخاصة ما تقدمه من ميزات نسبية أكبر لإسرائيل على حساب حقوق عربية مشروعة. يقابل ذلك أن بعض الرافضين للشرق أوسطية وفي حال تركيزهم على المخاطر وكأنها الشر المستطير المحيق بعرب عاجزين، ومهترئين، ويفقدون القدرة على الفرز التاريخي، يقدمون لإسرائيل للعامه من أبناء الأمة وكأنها أقرب إلى الأسطورة التي لا يرفض لها طلب، أو التي يمكنها اكتساح الأخضر واليابس دون رد فعل.

صحيح أن التسوية السياسية الجارية ذات أبعاد اقتصادية لا يمكن التناهي عنها، لكن هذه الأبعاد ليست من قبيل فرض الشروط من لدن إسرائيل والولايات المتحدة، وكذلك ليست من قبيل الإذعان الكامل من لدن العرب. ولعل المردود المميز الذي حظي به الفلسطينيون، وعدم التوازن في العلاقة الإسرائيلية الأردنية، وقدرة مصر على ضبط تفاعلاتها الاقتصادية مع إسرائيل ما لم تكن ذات مردود واضح، فضلا عن التباينات الدولية حول دعم بعض الأبعاد المؤسسية في الشرق أوسطية (نموذج الحلف الأطلسي العربي/ الخليج العربي حول مشروع بنك الشرق الأوسط)، والمردود الأكثر هزلا في مجالات ضبط السلاح والمياه والبيئة وعودة اللاجئين، يكشف عن أن تمرير الجوانب المختلفة للمشروع الشرق أوسطي بأفاقه الدنيا يواجه بعقبات عديدة، بعضها نابع من قدرة أطراف عربية على المواجهة والمقاومة والصد وإعادة التوجيه، فما بال الآفاق القسوى للمشروع، إذا استمرت نفس المعادلات المتفكدة للتوازن والعدالة على ما هي عليه. ونظن بناء على العديد من الشواهد أن قدرة الأطراف العربية مع تزايد إدراكها بالمضامين السلبية للمشروع الشرق أوسطية، سوف تعجل من محاصرته في أحيق الحدود، إن لم تعجل بوضعه على «أحد أرفف التاريخ».

ونحسب أن الجدل العربي حول الشرق أوسطية لا بد له أن يتخذ مساراً جديداً بعد تلك التغيرات الكيفية التي أهرزتها الانتخابات الإسرائيلية للكنيست الرابع عشر (مايو ١٩٩٦)، لاسيما صعود اليمين المشكل من توجهات علمانية ودينية معاً، وتزايد نزعات القوة والتسيد المطلق، وتوقف نمو ما يسمى بتيار السلام الإسرائيلي والتعايش مع العرب وتبادل المنافع معهم. ومعروف أن أفكار الشرق أوسطية بأغافها المختلفة لا تجد الدعم المعنوي أو السياسي من عناصر اليمين الإسرائيلي، وأن صيغة السلام التي بطرحونها تقوم على رفض مبدأ مبادلة الأرض بالسلام، وهو المبدأ الحاكم في علاقات الشرق أوسطية بمعناها السلام والاقتصاد معاً، والاحتفاظ بالأرض العربية مقابل تطبيع ثنائي مع كل دولة عربية على حدة. وأقصى ما يصل إليه اليمين الإسرائيلي هو الدخول في مشروعات تعاون إقليمي محدود شرط ألا ترتبط برد الحقوق العربية أو ربطها بتحقيق تقدم حل مسارات التسوية، وهو شرط عربي وإن يكن مصري المنشأ، فإن التطورات تسمح بأن يكون عربياً عاماً في المرحلة القادمة، وبالتالي تزداد الحواجز أمام الانطلاق نحو الشرق أوسطية بالمعنى الذي أرادته الإسرائيليون والأمريكيون معاً. وهنا تبدو الأمور تعود مرة أخرى إلى الجيول / سياسي، أو بالأحرى تأكيد لها، ونفي ولو بطريق غير مباشر لفكرة انتقال التفاعلات العربية الإسرائيلية إلى الجيول / اقتصادي^{٦٠}. فالشروط مازال طويلاً، ويتطلب أولاً تغييراً جوهرياً في الذهنية الإسرائيلية، يبدو أن أمامه الكثير من الوقت، وذلك قبل أن نطالب بتغيير الذهنية العربية أو نجردها من مكان قوتها.

وقد يقول قائل إن هذه المعوقات لا تعدو أن تكون طارئة، وإن ما تتضمنه الاتفاقيات الإسرائيلية مع الأردن وفلسطين في جوانبها الاقتصادية، يمثل مرتكزاً لليمين الإسرائيلي للانطلاق نحو الشرق أوسطية ولو بخطوات عديدة، ويمكن الرد هنا، بأن هذين الطرفين المعنيين لا يخلو من قيود موضوعية تقيد حركتهما نحو الانطلاق مع إسرائيل تحت حكم اليمين نحو مشروعات تعاون إقليمي، وخاصة في ضوء الرؤية الإسرائيلية الجديدة للتسوية في المنطقة. الأكثر من ذلك فإن بعض التطورات الأخيرة، ونعني هنا انعقاد مؤتمر القمة الاقتصادية في القاهرة ما بين ١٢ - ١٤ نوفمبر ١٩٩٦، والملايسات التي رافقتها، وتمكن مصر وأطراف عربية من تحويل دفة المؤتمر، والنجاح في حرمان إسرائيل من الفصل بين الاستحقاقات السياسية التي يجب أن تقبل بها وتقطيعها أولاً قبل أي تعاون إقليمي معها وبين الموائد الاقتصادية التي تطمح إليها، قد أعاد الأمل مرة أخرى بحيث يتمكن النظام العربي من محاصرة المخاطر الظاهرة والباطنة في المشروع الشرق أوسطي، وفتح الباب أمام إمكانية تعزيز التعاون الاقتصادي العربي في عصر التكتلات الاقتصادية الكبرى^(٦١).

ونبقى كلمة، أن هناك تصورات كثيرة لمستقبل المنطقة أتمت بها دراسات وأبحاث المؤسسات رسمية وأكاديمية خاصة في إسرائيل والولايات المتحدة، وهي جميعها تنطلق أساساً من ضرورة دمج إسرائيل في نسج المنطقة، وإنهاء النظام العربي بكل ما يعنيه من قيم ومؤسسات وقدرة على المقاومة الذاتية، أو على الأقل تغيير معله إلى أقصى درجة ممكنة، والعمل على استغلال حالة الانهزام الذاتي التي تمر بها كل الرموز العربية، وتوظيفها لصالح خلق منظومة تفاعلات جديدة لا يكون للعرب - كنظام وكهوية - فيها دور أو تأثير. والمشكلة ليست في هذه التصورات، ولكن في الإرادة العربية الجماعية الرسمية التي لم تحسم موقفها بعد، وما زالت تتأرجح بين خيارات شتى.

المواضيع

- (١) تظفر حرضا مكتظا لمشروعات الكتاب الإسرائيلي في: عبدالفتاح الجبالي، ورقة العمل المقدمة إلى ندوة قفصة حيان: بين أوامع السلام وطموح التسوية، المستقبل العربي، العدد ٢٠٤، فبراير ١٩٩٦، ص ١٨-١٥. وبالقضية للألكار لظروحة عن التعاون الإقليمي في ظل التسوية في دراسات وتقارير دولية بما في ذلك رؤية فلسطينية، انظر: د. طه عبدالعظيم، مشروعات التعاون الاقتصادي الإقليمي في الشرق الأوسط، ملف الشرق الأوسط بعد السلام، السياسة الدولية، العدد ١١٥، يناير ١٩٩٤، ص ١٨٧-١٩٦، وكذلك مجدي صبيح، مشروعات التعاون الإقليمي في مجال المياه، نفس المصدر، ص ١٩٧-٢٠٣.
- (٢) من التحليلات البارزة التي أوضحت هذه الدوائر المتتالية ومدى علاقتها بالقرب الجبالي من إسرائيل، انظر: د. عبدالمعظم سعيد، الإقليمية في الشرق الأوسط: نحو مفهوم جديد، السياسة الدولية، العدد ١٢٢، أكتوبر ١٩٩٥، ص ٦٠-٦٥.
- (٣) انظر مداخلة السيد بسون في مناقشات ندوة، التحديات الشرق أوسطية الجديدة والوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٤، ص ٧٤.
- (٤) بالطبع فقد جاءت نتائج انتخابات الكنيست الإسرائيلي الرابع عشر من مايو ١٩٩٦، لتثبت تصاعد التيارات اليمنية والدينية القوية على نحو ملموس، وأن ما يشار له بمسكر السلام الإسرائيلي قد فقد الكثير من زخمه.
- (٥) انظر مداخلة د. إسحاق صيري، عبدالله، في ندوة التحديات الشرق أوسطية الجديدة...، مرجع سابق، ص ١٠٣-١٠٤.
- (٦) يمكن القول إن زخم الشرق أوسطية قل كثيرا في ظل حكم اليكود، والذي يفصل من جانبه قيام علاقات ثنائية إسرائيلية مع الدول العربية، ولا يعود كثيرا على الألكار الخاصة بالتعاون الإقليمي التي كان يروج لها شيمون بيريز.
- (٧) مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، التقرير الاستراتيجي العربي ١٩٩٣، مؤسسة الأهرام، ١٩٩٤، ص ٢٣-٢٣٢.
- (٨) المصدر السابق، ص ٢٣٢-٢٣٤.
- (٩) د. محمد سعد أبو حامود، «الشرق أوسطية في الفكر السياسي العربي»، ملف الشرق الأوسط بعد السلام، السياسة الدولية، العدد ١١٥، يناير ١٩٩٤، ص ١٦٥-١٧١.
- (١٠) يمكن اعتبار دراسة د. أسامة المغربي حرب بعنوان «الشرق أوسطية: أصولها وتطوراتها» تمولجا للإسهامات للمفكرين العرب حول تأصيل مفهوم الشرق أوسطية ليس فقط من الناحية التاريخية، ولكن أيضا من الناحية السياسية، انظر الدراسة في: سلامة أحمد سلامة (محرر)، الشرق أوسطية: حل هي الخيار الوحيد، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٥، ص ٢١-٤٠.
- (١١) انظر النقاش في المصدر السابق، ص ١٧٢-١٧٤.
- (١٢) د. مجدي عبدالعظيم، تقرير مشروع الشرق أوسطية، مجلة البناء الجديد، فبراير ١٩٩٦، ص ١٤.
- (١٣) د. محمود عبدالفضيل، تحديات التسوية وتأثيرها في مستقبل التنمية العربية، دراسات فلسطينية، العدد ٢٥، شتاء ١٩٩٦، ص ٨٩.
- (١٤) صلاح الصوري (مداخلة) في حلقة نقاشية بعنوان «التحديات الاقتصادية في ظل التسوية الإقليمية»، شؤون الأوسط، العدد ٣٢، أغسطس ١٩٩٤، ص ٣١.
- (١٥) المصدر السابق، ص ٣٢. ونفس المعنى وارد في: تيفون عبدالحق مصطفى، «المشروع الشرق أوسطي والمستقبل العربي»، المستقبل العربي، العدد ١٩٣، مارس ١٩٩٥، ص ١٧.
- (١٦) انظر مداخلة يوسف عبدالحق، حلقة نقاشية بعنوان «التحديات الاقتصادية في ظل التسوية»، مصدر سابق، ص ٣٤.
- (١٧) من مداخلة عودة الصويص، المصدر السابق، ص ٣٧.
- (١٨) أحمد قريش، «ليس هناك ما نخشاه»، في: سلامة أحمد سلامة (محرر)، مصدر سابق، ص ٥١.
- (١٩) هشام الدجاني، كتف عمير بالشرق أوسطية للأرقام تقول غير ذلك، الحيلة، ١٣/١٢/١٩٩٥.
- (٢٠) د. عبدالفتاح الرشدان، «النظام الشرق أوسطية الجديد: الفكرة والمخاطر»، قرارات سياسية، السنة الخامسة، العدد ٣، صيف ١٩٩٥، ص ٦٥.
- (٢١) يوسف صايغ، مستقبل الشرق الأوسط وولالاته بالنسبة للعرب، المستقبل العربي، العدد ١٩٢، فبراير ١٩٩٥، ص ١٢.
- (٢٢) علي أبوإميل، عن النظام الشرق أوسطي، لتتدلى، نشره شهريه يصدرها منتدى الفكر العربي بعمان، العدد ١١٧، يونيو ١٩٩٥، ص ٤.
- (٢٣) د. عبدالقادر شعبان، السوق الشرق أوسطية وتحديات التنمية الاقتصادية في الوطن العربي، الملتف، يصدره مركز الدراسات العربي الأوربي بباريس، العدد ٤٠، ديسمبر ١٩٩٥، ص ٢٣.
- (٢٤) المصدر السابق، ص ٢٤.
- (٢٥) المصدر السابق، ص ٢٥-٢٦.
- (٢٦) يوسف صايغ، مصدر سابق، ص ٩.

عالم الفكر

- (٢٧) المصدر السابق، ص ١٠.
- (٢٨) لهد الفاتك «الأبعاد الاقتصادية للحل السلمي»، ورقة قدمت إلى حلقة نقاشية بعنوان: «التأثير الإقليمي للتسوية السلمية في الشرق الأوسط»، منتدى الفكر العربي، عمان، سبتمبر ١٩٩٢، ص ١٥، ١٧-١٨.
- (٢٩) مصطفى مرجان، «حلم الوحدة العربية بين الشرق الأوسط والروسية»، الملف، العدد ٤٤، ص ١٢.
- (٣٠) د. عمود عبدالغفور، «مشاريع الترتيبات الاقتصادية والشرق أوسطية...» في ندوة التحليلات الشرق أوسطية الجديدة والوطن العربي، ص ١٠٠، مصدر سابق، ص ١٤١-١٤٢.
- (٣١) المصدر السابق، ص ١٤٣.
- (٣٢) المصدر السابق، ص ١٤٤.
- (٣٣) المصدر السابق، ص ١٦٣.
- (٣٤) انظر في هذه الصيغة المفاد: د. طه عبدالعليم، السوق الشرق أوسطية في معادلة السلام العربي الإسرائيلي، كراسات استراتيجية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، السنة الخامسة، العدد ٣٣، ص ١٤-١٧.
- (٣٥) د. حدي عبدالعظيم، مصدر سابق، ص ١٤.
- (٣٦) هشام النجالي، مصدر سابق.
- (٣٧) انظر مناقشة غير الدين حسب، «ندوة التحليلات الشرق أوسطية الجديدة والوطن العربي»، مصدر سابق.
- (٣٨) انظر في تحليل هذه الفكرة: لطفي الحلي، النظام العربي الصوري والشرق أوسطية، في: سلامة أحمد سلامة (محرر)، مصدر سابق، ص ١٧٧-١٨٨.
- (٣٩) لطفي الحلي، «هيب؟ نعم وشرق أوسطيون أيضا، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٥٦-٥٧.
- (٤٠) جيل مطر، مصطلح النظام العربي، المستقبل العربي، العدد ١٥٨، أبريل ١٩٩٢، ص ١٧-١٨.
- (٤١) د. عبدالنعم سيد علي، «التكامل الاقتصادي العربي والنظام الاقتصادي الشرق أوسطي»، المستقبل العربي، العدد ٢١٤، ديسمبر ١٩٩٦، ص ٢٤-٢٥ (يتصرف).
- (٤٢) د. محمد السيد سعيد، تحليل إجابات أعضاء منتدى الفكر العربي على أسئلة المنتدى، ورقة غير منشورة، مارس ١٩٩٥، ص ٣-٤.
- (٤٣) المصدر السابق، ص ٤.
- (٤٤) ناصيف يوسف حتى، «التحولات في النظام المحلي والمناخ الفكري الجديد والتكاسف مع النظام الإقليمي العربي»، المستقبل العربي، العدد ١٦٥، نوفمبر ١٩٩٢، ص ٥٢.
- (٤٥) مناقشة د. إبراهيم حوز، «ندوة التحليلات الشرق أوسطية»، ص ١١١، مصدر سابق، ص ١١١.
- (٤٦) عبدالإله بلالوزين، «الحدائق النظام الأوسطي والتكاسف مع مجال الثقافة»، المستقبل العربي، العدد ٢٠٣، يناير ١٩٩٦، ص ١٨.
- (٤٧) المصدر السابق، ص ١٩.
- (٤٨) مناقشة ناصيف يوسف حتى، «ندوة التحليلات الشرق أوسطية»، مصدر سابق، ص ١٠٢.
- (٤٩) د. عبدالنعم سيد علي، مصدر سابق، ص ٢٥.
- (٥٠) مناقشة د. جهيت قري، المصدر السابق، ص ١٠٥.
- (٥١) حسن إبراهيم، حتى لا تكون هزيمة أخرى، في: سلامة أحمد سلامة (محرر)، ص ١٧٠.
- (٥٢) وجيه كوشري، «الشرق الأوسطية والتطبيع الثقافي مع إسرائيل»، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد ٢٣، صيف ١٩٩٥، ص ١٢.
- (٥٣) المصدر السابق، ص ١٢.
- (٥٤) عبدالله السيد ولد أهد، «التسوية في الشرق الأوسط ومستقبل النظام العربي، المستقبل العربي، العدد ١٩٢، فبراير ١٩٩٥، ص ٤٥.
- (٥٥) السفير صلاح بسيني، «مناقشات النظام الشرق أوسطي»، أوراق الشرق الأوسط، أبريل ١٩٩٤، ص ٤٨.
- (٥٦) السفير عبدالرفيق البدي، الأهرام، ١٠/٩/١٩٩٣.
- (٥٧) انظر في تفصيل ذلك: د. طه عبدالعليم، السوق الشرق أوسطية في معادلة السلام العربي الإسرائيلي، مصدر سابق.
- (٥٨) انظر في تفصيل ذلك: د. عبدالنعم سيد، «الإقليمية في الشرق الأوسط: نحو مفهوم جديد»، السياسة الدولية، العدد ١٢٢، ص ٦٠، ٦٥. وانظر أيضا تعليقا على الأفكار الواردة في هذا النص في: د. حسن أبو طالب، «التعاون الإقليمي في الشرق الأوسط: حدود وأفاق»، السياسة الدولية، يناير ١٩٩٦، العدد ١٢٣، ص ٧٠، ٧٧.
- (٥٩) د. أحمد يوسف أحمد، «العرب وندوات النظام الشرق أوسطي: مناقشة بعض الأبعاد السياسية»، ندوة التحليلات الشرق أوسطية... مصدر سابق، ص ٢٩-٣٠.
- (٦٠) د. محمد سعيد التابلسي (محافظ البنك المركزي الأردني)، «البدل العربي: حقيقة أم وهم؟»، في: سلامة أحمد (محرر)، ص ١٥٢.
- (٦١) انظر تحليلا صحفيا حول هذا للنص في: ماجد كيالي، مؤثر القمة الاقتصادية في القاهرة بداية انكفاء المشروع الشرق أوسطي، الحياة، ١٢/١٢/١٩٩٦.

المياه في المشرق العربي

قضية حدود

د. عبدالمالك خلف التميمي**

مقدمة

قبل الدخول في بحث موضوع المياه في المنطقة لابد من الوقوف بمعض الشيء عند مصطلح «الشرق الأوسط» فقد تردد كثيراً في المصادر التي رجعنا إليها في هذه الدراسة، ومن الأهمية بمكان توضيح قصة هذا المصطلح جغرافياً وسياسياً.

إن مصطلح «الشرق الأوسط» مصطلح حديث ظهر مع ظهور القومية العربية، ومطالبة العرب بالاستقلال والوحدة، وهو مصطلح مضاد لمصطلح الوطن العربي، وبدليل عنه في آن واحد، أطلقه البريطانيون قبل الحرب العالمية الأولى وأصبحت قضية فلسطين هي قضية الشرق الأوسط، وبمرور الوقت أصبح العرب أنفسهم يستخدمون هذين المصطلحين، وتدرجياً بدأ اختفاء مصطلحي «الوطن العربي» و«السلطن» ليظهر بدلاً عنها مصطلحا «الشرق الأوسط»، و«قضية الشرق الأوسط».

الشرق الأوسط، هو مفهوم نشأ في عصر الاستعمار التقليدي، وفي نظر الغرب هناك شرق أدنى وشرق أقصى وشرق أوسط، إن المسألة في رأينا لا تقتصر على المسمى، والمعنى اللغوي والجغرافي للمصطلح بقدر ما يجمعه هذا المصطلح من مضمون ومفهوم سياسي، لأن هدف إطلاق هذا المصطلح وتطبيقه كان ولا يزال هو لإبقاء تفكيك الدول العربية ومنع وحدتها، وهو بدليل لمصطلح الوطن العربي أو العالم العربي.

* يشكر الباحث إدارة الأبحاث بجامعة الكويت على دعمها وتشجيعها للبحث العلمي.
** أستاذ التاريخ الحديث - جامعة الكويت.

تضم منطقة «الشرق الأوسط» جغرافياً جزءاً هاماً من الوطن العربي - مصر - فلسطين - لبنان - العراق - منطقة الخليج والجزيرة العربية، ثم دولاً غير عربية وهي تركيا وإيران وباكستان، وينظر الغرب إلى الشرق أوسطية اقتصادية وأيديولوجياً. فمن الناحية الاقتصادية تتجمع في هذه المنطقة ثروات طبيعية هائلة أهمها النفط، ومن الناحية التجارية فإن موقع هذه المنطقة بالنسبة للعالم هام واستراتيجي وملتحق الطرق التجارية العالمية، لأن بها ممرات بحرية مهمة، و«أيديولوجياً» فإن ثلاث أيديولوجيات تتنافس وتتنازع في هذه المنطقة هي: القومية العربية والإسلام والصهيونية، ويهم الغرب سيطرة وسيادة الأيديولوجيا الصهيونية للحفاظ على مصالحه الحيوية فيها، وظهرت أخيراً فكرة ومشروع «السوق الشرق أوسطية» وهي في النهاية ضد مفهوم الأمة العربية والوطن العربي والقومية العربية. ففسي الدراسات الغربية والإعلام الغربي لا يذكر إلا مصطلح «الشرق الأوسط» وعلينا علماء وأكاديمياً أولاً ثم سياسياً أن نتنبه إلى مصطلحات كهذه وإلى استخداماتها، فهي تحمل مضامين ومفاهيم سياسية بعيدة، فهو مصطلح طرح، وأعطى مضموناً سياسياً في مدة استمرت قرابة ثلاثة أرباع القرن، وفي دراستنا هذه عن المياه في المشرق العربي سيتردد مصطلح «الشرق الأوسط» لأن المصادر الغربية التي رجعنا إليها تتبناه، ولكننا سنستخدم أيضاً مصطلحي المشرق العربي، والعالم العربي.

قضية المياه في المشرق العربي ستكون محور الصراع في المنطقة:

ولابد من إثارة بعض الأسئلة الهامة لتكون كقرصيات يعالجها هذا البحث، ومن الطبيعي أن تكون تلك الأسئلة حادة وقوية ومشيرة، تطرح فيها بل أهمها:

- هل ستقوم الحرب في المستقبل في (الشرق الأوسط) بسبب النزاع على المياه العذبة؟
 - هل يصبح الماء العذب أهم من النفط في (الشرق الأوسط) بسبب النزاع الذي قد ينشأ على المياه؟
 - ما علاقة المياه العذبة بقضية الحدود والعلاقات بين دول المنطقة؟
 - هل يضع العرب الأمن المائي ضمن اهتماماتهم الاستراتيجية ويبدلون فعلياً في مواجهة هذه القضية؟
 - هل ستواجه المنطقة العطش في المستقبل؟ وما أسباب ذلك؟
 - ماهي شروط الحفاظ على الثروة المائية العربية وتطورها؟
 - ماذا يقول القانون الدولي بشأن مياه الأنهار الدولية والنزاع حولها؟
- فلنل أي مدى ستجيب الدراسة عن هذه الأسئلة، هذا ما سنراه ونقرؤه في معالجة هذا الموضوع الهام الواسع والمتشعب والصعب أيضاً.

إن موضوع النزاع على المياه في المشرق العربي غاية في الأهمية والحظورة، حيث بدأ الاهتمام بالمياه كمشكلة تؤرق العرب، والإسرائيليين، والأتراك، والعالم منذ حوالي عقدين من الزمان، إن المشكلة تغطي الاهتمام العالمي أكثر بكثير من الاهتمام العربي، كما أنها تغطي باهتمام خاص لدى إسرائيل وتركيا، يكفي أن نقول حول أهمية هذا الأمر إن هناك عدداً من الجامعات والمراكز البحثية في الولايات المتحدة وأوروبا يتكفون على دراسة المشكلة من جميع جوانبها، فهناك - على سبيل المثال - فريق متخصص في المياه يضم خبراء ومتخصصين من تخصصات مختلفة اقتصادية، وجغرافية، وسياسية في جامعة هارفرد في بوسطن في الولايات المتحدة يبحث هذه المسألة منذ عام ١٩٩٠م، وهناك فريقان متخصصان في بريطانيا يبحثان كذلك في مسألة المياه العذبة

في الشرق الأوسط أحدهما في جامعة لندن والأخر في جامعة أكسفورد*، كما أن عددا من الكتب قد صدرت أخيراً في الولايات المتحدة وبريطانيا تحمل عناوين مثيرة وخطيرة حول المياه في الشرق الأوسط مثل «أزمة المياه في الشرق الأوسط والصراع على المياه في الشرق الأوسط، وحرب المياه في الشرق الأوسط» وغير ذلك من العناوين، كما أن هناك عدداً من المقالات والدراسات قد كتبت ونشرت في الغرب في التسعينات في الدوريات والمصاحفة تدق ناقوس الخطر القادم (حرب المياه في الشرق الأوسط) مثل المقالات التي نشرت في المجلة الجغرافية The Geographical Magazine.

كما عقدت في هذه التسعينات مؤتمرات عالمية لمعالجة مشاكل المياه العذبة في الشرق الأوسط، سترد الإشارة إليها في هذه الدراسة.

وفي إسرائيل وتركيا الكلام عن أزمة المياه قليل ولكن العمل كثير، وفي العالم العربي بدأ بعض المتخصصين والمثقفين متأخرين يبهنون لخطر مشكلة المياه، ويأتينا قضية مصيرية للعرب يتوقف عليها وجودهم وحياتهم التي تركز على خطر السيطرة الإسرائيلية والتركية على المياه العربية. وإن هذه الكتابات لا تزال تدور في دائرة بعض المتخصصين، وبعض اهتمامات المثقفين، ولم تصل بعد إلى صاحب القرار السياسي، أو أن صاحب القرار السياسي لم يقتنع بعد بخطورة نشاط إسرائيل وتركيا للسيطرة على مصادر المياه العربية، ويأن هذه القضية ستكون موضوع الحروب القادمة بين العرب وبعض دول الجوار بالإضافة إلى إسرائيل. أو قل إنه لم ندرك بعد أن هناك مشكلة حقيقية سيواجهها العرب في شحة المياه العذبة سواء وقعت حرب بسبب النزاع على المياه أم لم تقع، والقضية ترتبط بأبعاد سياسية إقليمية ودولية، ومدى بناء الذات في الدول العربية، وتطورها سيحدد الموقف من هذه القضية الحيوية التي يواجهها العرب.

هذه الدراسة ليست صرخة لسمعها من بيده القرار، أو يقرأ عنها فحسب، لكنها صمق كهربائي في موضع حساس من جسدنا وروحنا العربية. من دون المياه لا نعيش، وهي أهم من النفط، وإن أعداءنا يعملون الليل والنهار للسيطرة على مصادر المياه العربية ليقايمونا الماء بالنفط، وإن نضب النفط يصبح الماء مصدر قوة لمن في أيديهم مصادر هذه المياه للضغط علينا، واستنزاف ما تبقى من قوتنا وإمكاناتنا.

المياه والحدود

إن المسألة المائية في المشرق العربي والشرق الأوسط هي مسألة حدود بين دول فيها مصادر المياه، ودول مستهلكة لها، وهو صراع بين المستهلك، ومن يملك بالمنبع في أحل النهر. وصراع حدود امتد لعشرات السنين ولم تتمكن دول المنطقة إلى الآن من التوصل إلى اتفاق بشأن المياه لأن الأمر يتعلق بقضايا أخرى سياسية واقتصادية، وتاريخية حل خلاف بين تلك الدول. وعند الحضارات القديمة في المنطقة والنزاع على المياه وتدرجها قد شكل القوى السياسية والحدود السياسية فيها، وانتقل شكل الجغرافية السياسية للمنطقة. إن وجود المياه كان يحدد أين وكيف يعيش الناس، وإن النزاع أو التعاون على المياه جاء مع ازدياد الحاجة إليها، وزيادة الشعور القومي، وتكوين الشعوب والكيانات في المنطقة^(١).

* قام الباحث بتأنيبه نشاط هذه الفرق، ومقابلة بعض رموز هذا النشاط، ونرجع بالطبع أن العالم مهتم بمسألة المياه في منطقتنا أكثر من اهتمامنا بها، بأساليب وأغراض أكاديمية علمية وسياسية.

لعدة قرون كانت منطقة الشرق العربي تركز في حاجتها إلى المياه العذبة على الآبار لأن القبائل المتنقلة تتبع المناطق الزراعية للرعي، وكذلك حركة تجارة القوافل، وفي العصر الحديث قاومت القوى المختلفة في المنطقة للسيطرة على الآبار لتمكين من التحكم في القبائل والطرق الصحراوية حتى الحرب العالمية الأولى^(٢).

لقد قامت الحضارات القديمة في المشرق العربي، وفي منطقة الشرق الأوسط عامة على ضفاف الأنهار، وحتى تلك التي قامت في مناطق غير نهريّة، فقد سعت للسيطرة على مناطق الأنهار وإلا لما استمرت في الحياة والتأثير لفترات زمنية طويلة. ذلك يعني أن العامل الجغرافي كان مهماً في صناعة الأحداث التاريخية، وإن أقدم الحضارات قامت في بلاد ما بين النهرين، وفي بلاد وادي النيل منذ آلاف السنين (أكثر من خمسة آلاف سنة).

كانت تلك الحضارات تقوم على الزراعة والتجارة، لكن تدهور الزراعة في بعض العصور بسبب ضعف السلطة المركزية، أو النزاعات القبلية، المسلحة وعدم الاستقرار أدى إلى تدهور تلك الحضارات، كما أن كمية المياه العذبة كانت في حينها كافية إن لم تكن فائضة عن حاجة السكان على عكس ما نراه اليوم، وقد كانت السدود تقام على الأنهار التاريخية للسيطرة على مياه الفيضانات المدمرة^(٣) أما اليوم فإن السدود التي تبني على تلك الأنهار فإنها تخزن وتحمّض المياه في الخزانات لفترات الشحّة، وانخفاض منسوب المياه في الأنهار، إلى جانب توليد الطاقة الكهربائية. لقد استجذبت عوامل عديدة في تاريخنا المعاصر وتغيرت مهمة السدود على الأنهار، وخلقت تلك العوامل أزمة في المياه منها الزيادة الكبيرة في عدد السكان، والتطور الحضري، والحضاري والتزاهات السياسية إلخ...

إن التحليلات المعاصرة لأزمة المياه العذبة في العالم تشير إلى أن استهلاك المياه خلال القرن العشرين قد زاد عشر مرات عما كان عليه قبل ذلك، وأنه سيزداد بنفس القدر خلال القرن الواحد والعشرين لسببين رئيسين: الأول: الزيادة الكبيرة في عدد السكان، والثاني: السعي الحثيث لارتفاع مستوى المعيشة للسكان، وقد قيل في مؤتمر استوكهولم في عام ١٩٨٢ عن المياه «إن المياه العذبة ستأخذ مكانها إلى جانب مصادر الطاقة الأخرى كقضية سياسية أساسية خلال العقد القادم، وأن منطقة الشرق الأوسط أكثر حساسية في هذا الأمر»^(٤) وقد تحقق ذلك التنبؤ كما نراه ونعيشه اليوم.

إن المياه العذبة مصدر حيوي في الاقتصاد. والمشكلة في مجتمعات المشرق العربي، والشرق الأوسط هي قلة المياه وتدنّيها، ومن المتوقع مع سنة ٢٠٢٥ أن هذه المجتمعات ستحتاج إلى أربعة أضعاف ما تستهلكه من المياه العذبة في الوقت الحاضر.

إن إنتاج الغذاء يحتاج إلى أكبر كمية من المياه، وهناك بلدان فقط في الشرق الأوسط لديها كميات من المياه كافية، ولديها مصادر المياه هما: تركيا ولبنان، ولن تواجهها مشكلة مياه في المستقبل، أما بلدان المنطقة الأخرى فستواجه مشكلة حقيقية في المستقبل، وستحتاج الدول التي تعاني من ندرة وشحّة في المياه إلى ضعف ما تستهلكه اليوم من المياه السطحية والجوفية.

ومنذ بداية السبعينات من القرن العشرين بدأت دول المنطقة تعاني من أزمة المياه، وبدأ منذ ذلك الوقت النزاع على المياه ومصادرها، وكان لأيد من التفكير في المصادر البديلة مثل تحلية مياه البحر^(٥).

في الحقيقة يمكن القول إنه «من الناحية التاريخية» كانت المياه سبباً رئيسياً في النزاع والعنف في حياة السكان، وبخاصة الريف في منطقة الشرق الأوسط. وأصبح الماء العذب في تاريخ المنطقة عنصراً أساسياً في الأمن، كما هو عامل هام في الاقتصاد، ونظراً لأن بعض الأنهار الرئيسية في المنطقة دولية وصابرة للحدود بين الدول، فإن الدول التي تتحكم في منابع تلك الأنهار سعت وتسمى للتحكم السياسي والاقتصادي في الأقطار الأخرى في أسفل أودية الأنهار، وإن القانون الدولي لم يحدد حقوق كل الدول، وإن ما يتعلق بهذه المسألة، يستند إلى قواعد عامة، ويبيح مشاركة تلك الدول في الاستفادة واستغلال المياه^(٦)، وسنبحث موضوع المياه والقانون الدولي في هذه الدراسة، وأي باحث في مثل هذا الموضوع سيجد نفسه مضطراً للخوض في مجالات عديدة تشمل الاقتصاد، والجغرافيا، والتاريخ، والعلوم السياسية، والجغرافية السياسية والقانون إذا أراد أن يلم بجوانب الموضوع المختلفة، ويعالجه بعمق ودقة ليصل إلى نتائج مهمة تصيف جديداً إلى الدراسات التي عالجت هذا الموضوع سابقاً.

البعد السياسي لقضية المياه في المنطقة

تختلط السياسة بالاقتصاد بالوضع الاجتماعي في مسألة المياه، ومهما بحثنا في أسباب المشكلات الناجمة عن النزاع بشأن المياه العذبة سنجد العامل السياسي حاضراً ومؤثراً، والوضع فيما يتعلق بهذه المسألة واضح في منطقة (الشرق الأوسط).

وتواجه منطقة المشرق العربي تحدياً تاريخياً يقع ضمن التحديات الكبرى في تاريخه، هو كيفية استخدام مياه الأنهار الدولية العابرة للحدود، وكيفية مواجهة المشكلات الناجمة عن ذلك بين الدول المستفيدة من مياه حوض النهر. لقد واجهت المنطقة مشكلتين أساسيتين في النصف الثاني من القرن العشرين جعلتا استخدام المياه يكون بحده الأقصى، وأدى ذلك إلى تناقض ونزاع بشأن الاستحواذ على مصادر المياه وعلى أكبر كمية من المياه لاستخدامها أو تخزينها، هاتان القضيتان هما:

١- الزيادة السريعة والعالية في عدد السكان (التغير الديموغرافي).

٢- التوسع في الزراعة لتوفير الغذاء لمواجهة الزيادة في عدد السكان.

وهناك أيضاً قضايا أخرى عديدة، لكن تبدو هذه أهمها وفي مقدمتها، إن طبيعة الأنهار الدولية العابرة للحدود تخلق حالة خاصة في العلاقات بين الدول التي تمر بها الأنهار، وقد يؤدي النزاع بشأنها إلى صدام عسكري واسع وقد شهدت المنطقة موضوع الدراسة ذلك في الماضي ولكن على نطاق محدود، وتكمن المشكلة في استخدام مياه النهر من قبل أكثر من دولة، وبخاصة عندما لم تكن هناك اتفاقيات وتفاهم بين تلك الدول على تقاسم حصص المياه، فقد تؤدي أية خطوات عملية لاستخدام المياه من قبل دولة في حوض النهر إلى نزاع مع الدول الأخرى المجاورة مثل بناء السدود والخزانات أو تحويل مياه النهر أو فروعه، وأي نزاع بهذا الشأن سيلغى ثمنه السكان لأن المياه أساس الحياة للناس^(٧).

وعندما نقول الأنهار الدولية العابرة للحدود يكون بديهاً أن تنشأ مشكلات حدودية بين الدول في الحوض الواحد، أو تلك الدول المتشاطئة، وهذه الحالة تمثل جزءاً أساسياً من مشكلات منطقة المشرق العربي.

إن حدود موارد المياه الطبيعية السطحية والجوفية لا تتطابق مع الحدود السياسية في المنطقة، وهذا بطبيعة الحال يقود إلى التنافس، وحدوث النزاعات، ومع ذلك هناك حقيقة أقل وضوحاً تستل في أن استنزاف المياه على جانب الحدود من قبل دولة من دول النهر قد يؤثر تأثيراً خطيراً على إمدادات المياه على الجانب الآخر^(٨) ومثل ذلك يحدث في واقع الحال في المنطقة العربية.

يوجد في هذه المنطقة ثلاثة وديان كبيرة، ويمكن أن يحدث في أي منها نزاع حول المياه، فمجرى النيل يقتسمه عدد من البلدان. ويعتبر وادي دجلة والفرات أقل استقراراً من ناحية العلاقات السياسية، وهو منطقة مقسمة أساساً بين تركيا وسوريا والعراق، وقر تلك البلدان بتطورات متلاحقة حول المياه... وبعد المجرى الثالث هو نهر الأردن، وهو أصغرهما لكنه الأكثر تفتراً، وتقع على ضفافه ثلاث دول رئيسية هي الأردن وسوريا وإسرائيل... وهذا النهر يشهد فعلياً قرصنة مائة... وهناك نهرا آخران مهمان هما: «نهر العاصي» الذي ينبع من لبنان ويمر بسوريا وتركيا، ونهر اللطاني الذي ينبع ويصب في لبنان ولكنه تحت السيطرة الإسرائيلية^(٩).

وقد ظهرت مشكلة المياه في المنطقة بشكل حاد بعد قيام الكيانات والدول، وتحديد الحدود. إن الإمبراطوريات التي سيطرت على منطقة الشرق الأوسط في التاريخ قد وضعت المياه تحت إدارة واحدة، وضمن حدود بقعة واحدة ابتداء من إمبراطوريات التاريخ القديم والفتح الإسلامي، ثم الدول العباسية والأيوبيّة والعثمانية إلى الإمبراطوريات الاستعمارية الأوروبية في العصر الحديث التي سيطرت على هذه المنطقة، بيد أن تخطيط الحدود، وإقامة الكيانات السياسية في هذه المنطقة بعد الحرب العالمية الأولى قد جعلت النهر الواحد يمر بأكثر من دولة واحدة مثل نهر الأردن ودجلة والفرات والنيل إلخ... ومنذ تخطيط الدول العظمى والمتنصرة في الحرب العالمية الأولى للحدود في المنطقة وضعت في اعتبارها مسألة الأنهار والمياه العذبة، ولما كانت الحركة الصهيونية في ذلك الوقت تعمل لإقامة الوطن القومي لليهود في فلسطين، فإن مسألة إدخال مصادر المياه في المنطقة ضمن حدودها كانت قضية استراتيجية هامة. إذ «من دون توفر المياه اللازمة لن تقوم دولة إسرائيل».

في الحقيقة تسهم مجموعة من الاعتبارات النابعة من الحقائق الجغرافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية في صياغة المشهد المائي في المنطقة العربية وجوارها الجغرافي، وبعنا أحد أهم تلك الاعتبارات في المجال السياسي وهو نابع من ذلك التنافس القائم بين الحدود السياسية للدول واتجاهات تدفق الموارد المائية سواء السطحية - الأنهار - أو الجوفية، ويكتسب هذا الاعتبار أهمية - هوماً - تكون ٤٠٪ من سكان العالم يعتمدون على أنظمة نهرية تشترك فيها دولتان أو أكثر ذات طبيعة دولية مثل: نهر النيل، ونهر دجلة والفرات، ونهر الأردن^(١٠).

إن الأنهار العابرة للحدود، أو التي تقع على الحدود بين الدول خلقت مشكلات سياسية أضيفت إلى المشكلات الأخرى التي تعاني منها العلاقات الدولية في المنطقة، وأن التحدي الاستراتيجي هو كيف تحصل هذه الدول على حقوقها وحصتها من المياه حسب حاجتها، مع الاحتفاظ بعلاقات سلام وتعاون فيما بينها في منطقة الشرق الأوسط؟ هذه مراهنه صعبة وربما غير ممكنة لأن المسألة لا تقتصر على المياه فحسب، وإنما على مشكلات سياسية، واقتصادية، واجتماعية ذات عمق تاريخي تراكمي.

الندرة والحاجة

ومع تفاقم وتصعيد أزمة ندرة المياه وضغط الحاجة إليها يزداد التوتر، وتبرز المياه كقضية ضمن الأولويات الاستراتيجية في المشرق العربي الأمر الذي دفع بعض دول المنطقة للبحث عن مصادر أخرى بديلة أو مساعدة للمياه العذبة. إن أكثر من ٥٠٪ من السكان في منطقة المشرق العربي يعتمدون على مياه الأنهار، وأن ثلثي كمية المياه التي تستهلكها إسرائيل تأتي من حوض نهر الأردن، وأن ربع السكان العرب يعيشون في مناطق تعتمد على المياه الجوفية أو المياه المحلاة من البحر الغالية الثمن^(١١).

إن ضغط زيادة عدد السكان والحاجة لتوفير الغذاء بتوسع رقعة الأرض الزراعية، والتطور الصناعي، والنمو الحضري، كل ذلك يحتاج إلى زيادة كميات المياه المطلوبة، ومضاعفتها بين فترة زمنية وأخرى، ولما كانت المياه في المنطقة محدودة فإن النتيجة المتوقعة هي سعي بعض الدول التي لديها الإمكانات والقوة وتمتلك لها الظروف للسيطرة على مصادر المياه في المنطقة لأخذ الكميات التي تحتاجها، وتخزين كميات للمستقبل، ثم استخدام المياه كسلاح سياسي، أو غير سياسي للضغط على القوى الأخرى المجاورة في المنطقة لتحقيق أهداف استراتيجية^(١٢). واستشراف المستقبل ستكون المياه من أهم المصادر ذات القيمة الكبرى في منطقة المشرق العربي مستقبلاً، وليس النفط، فالماء ليس مفتاح النشاطات الزراعية والصناعية فحسب التي يعتمد عليها تطور المنطقة، ولكن أيضاً هو حيوي للحياة نفسها.

وإذا كانت المنطقة تشكو من ندرة في المياه، فهي كذلك تشكو من ندرة في التعاون بين دولها، وقد دخل عدد من دول المنطقة في نزاعات مريعة طويلة مع جيرانهم بسبب المياه العذبة بدلاً من التعاون لتطوير بلدانهم، وأن استمرار المشكلة يرجع كذلك إلى غياب الاتفاقيات الدولية بشأن المياه، والتي ينبغي أن تحدد حصص كل طرف في مياه الأنهار، والمياه الجوفية، وما يحدث الآن من تطوير لمصادر المياه في هذه المنطقة في بناء السدود، وشق القنوات، وإقامة خطوط أنابيب المياه، وغيرها يعتمد على قوة وإمكانات كل دولة، وهذا متوفر لبعض دول المنطقة وليس جميعها، وربما تطوير بعض تلك الدول لمصادر المياه والمشروعات المتعلقة بها على حساب جيرانها في حوض النهر. يبدو أن هذا النهج الذي كان يؤدي إلى النزاع يقترب من نهايته ففي الوقت الحاضر هناك نهج مختلف حيث يحاول العرب والإسرائيليون مثلاً سلوك أسلوب المفاوضات للسلام بينهم، ويوحد التوصل إلى اتفاق يشمل توزيع المياه. إن التحدي أمام هذه المفاوضات هو أن تكون الحلول المطروحة عادلة ومنصفة للطرف المتنازعة^(١٣).

إن النص السابق يلخص رأياً غربياً، يرى جانباً من الصورة، وليس القضية بكامل أبعادها، وجذورها، وآثارها. إن أمراً لم يذكره الكثيرون عن يتصرفون لمناقشة النزاع العربي الإسرائيلي، ولأسباب الغريبيون هو أنه من الخطأ الفادح التفكير في التفاوض حول المياه، أو أية مسألة أخرى قبل إرجاع الأرض لأهلها، قبل انسحاب إسرائيل من الأراضي العربية المحتلة عام ١٩٦٧م، وعام ١٩٨٢. إن التفاوض - أساساً - ينبغي أن يتركز على الانسحاب من هذه الأراضي، ثم تبدأ مرحلة أخرى بالتفاوض على القضايا موضوع الخلاف بين الطرفين مثل المياه، والمفاوضات بين بعض قادة العرب والإسرائيليين حتى لو أدت إلى بعض النتائج التي يعتقد بأنها إيجابية لبعض الأطراف، فإنها - وبكل تأكيد - لم ولن تؤدي إلى حلول أساسية للنزاع ما دامت إسرائيل تحتل الأراضي العربية، ومصادر المياه فيها. وما يشكك في أن تكون الحلول المطروحة منصفة وعادلة أن لدى إسرائيل وقبلها

الحركة الصهيونية استراتيجية ثابتة لم تتغير حتى الآن، وهي إقامة الوطن القومي لليهود في فلسطين على أن تشمل حدودها المياه العذبة في نهر الأردن واليرموك والليطاني^{١٩}

وتختلف مع الباحث مور Moore في استنتاجه من أن نهج النزاع والصراع يشرف على نهايته، وأن فهماً جديداً هو التفاوض قد حل محله بين العرب واليهود، وسيؤدي إلى السلام إلخ... إن منطق المفاوضات القائم، العرب فيه هم الطرف الضعيف لأنهم يمرون بمرحلة تاريخية خطيرة من التشرذم والنزاع فيما بينهم، والضعف نتيجة عوامل عديدة، وإن التفاوض الذي يمكن أن يؤدي إلى نتائج عادلة ومنصفة ينبغي أن يبنى على أن يكون العرب نداً قوياً.

ولم يكن د. مور هو الوحيد في الغرب الذي يطرح ذلك الرأي، وإنما هي حملة منظمة على كل المستويات لا يمكن أن تستثي الباحثين وأصحاب الرأي من الأكاديميين وغيرهم. ولنقرأ رأي باحث آخر في مسألة المياه في منطقة الشرق الأوسط.

«من تركيا إلى الخليج العربي - قلب الشرق الأوسط - تعتبر المياه عاملاً حيوياً في سياسات المنطقة لحماية الناس فيها، إن عدم وجود كميات كافية ومناسبة من المياه في المناطق التي تعاني نقصاً في هذا المصدر مثل المناطق الشبه صحراوية يعني قيام نزاعات وتحالفات ومغامرات، وهي مجال للتدخل الأجنبي، ولكون عدد قليل من دول المنطقة غنياً بالمياه العذبة فإن هذه الدول، والدول الأخرى التي هي بحاجة إلى المياه العذبة مستمرة في شراء السلاح للدفاع عن الأراضي، ومن حاجاتها للمياه. وإن التاريخ يرينا أن أحداث الماضي والحاضر في المنطقة تشير إلى الاتجاه نحو الصراع وليس العكس... لكن المياه يمكن أن تعيد التحالفات والتعاون بين دول المنطقة ودياً بين الأعداء القدماء كذلك لتوزيع حصص المياه بينها، ولحل مشكلاتها المتعلقة بالمياه مثل إسرائيل والعرب. ويبدو أن سيطرة تركيا على مصادر مياه دجلة والفرات ستؤدي لأن تصبح تركيا قوة لها تأثيرها على جيرانها... وفي تقرير لوكالة المخابرات المركزية الأمريكية CIA صدر في منتصف الثمانينات يقول: إن هناك عشر مناطق في العالم مرشحة لحروب بسبب النزاع على المياه العذبة، على رأسها منطقة الشرق الأوسط بين العرب واليهود وبين العرب والأتراك»^(١٤).

يتضح من قراءة الرأي السابق أن هناك تناقضاً واضحاً فيه، فهو يقرر حتمية الصراع في المنطقة من خلال قراءة تاريخية لطبيعة العلاقات فيها، ومن خلال مؤشرات الأحداث القائمة، وكذلك يطرح بعض الأماني في التفاوض من أجل السلام وحل مشكلة النزاع على المياه بين دول المنطقة، وإذا قلنا إن القول بحتمية الصراع تلغي الأماني في السلام، فإن الأماني تبقى كذلك، وليس هناك ما يؤكد تحولها إلى حقائق لأنها تقع في إطار التنبؤ المستقبل الذي لا يستند إلى مبررات وأساسيد قوية تؤكد وثبتت إمكانية حدوثها، فبالإضافة إلى ما ذكرته وكالة المخابرات المركزية الأمريكية، وهي تبني رأياً على دراسات استراتيجية فإن البنك الدولي يحدّر ويؤكد خطورة النزاع على المياه في منطقة (الشرق الأوسط)، ويلاحظ القارئ ذلك من خلال هذه الدراسة.

ويشكل ضمان استمرار تدفق المياه أحد الأهداف القومية الأساسية لأي دولة. فقد احتلت مسألة الأمن المائي، خلال السنوات الأخيرة الماضية قمة سلم الأولويات، وأصبح الحديث عنها لا يقل في أهميته عن الأمن العسكري، ويبدو الأمر تعقيداً بالنسبة للشرق الأوسط، وخاصة الجزء العربي منه الذي تشكل

عالم النكسر

الصحراء فيه حوالي ٤٣٪ في حين لا تتجاوز نسبة الأراضي الصالحة للزراعة ٩,٤٪ من إجمالي المساحة، ويرى بعض المحللين العرب والأجانب أن ندرة المياه في المنطقة قد تؤدي إلى احتلال الأراضع ونشوب حروب إقليمية في المستقبل.

وتتمحور المشكلة حول الجدلية القائمة بين محدودية الموارد المائية، وازدياد الحاجة إلى الماء في مختلف بلدان المنطقة إضافة إلى تحلف طرق الاستهلاك، وغياب التخطيط الاستراتيجي، ففي الوقت الذي تصل فيه نسبة النمو السكاني إلى أكثر من ٣٪، وهي من النسب العالية في العالم فإن المعجز المائي يتضاعف، وفي الوقت الذي يتوقع فيه ازدياد سكان العالم العربي ما بين عامي ٢٠٠٠ - ٢٠٣٠ من ٢٩٥ مليون نسمة إلى الضعف، ويرتفع استهلاك المياه من ٣٠ مليار م^٣ إلى أكثر من الضعف. إن الدور السياسي الاستراتيجي الاقتصادي للمياه سيزداد خلال العقود المقبلة على مستوى العالم، وبصفة خاصة في الوطن العربي.^(١٥)

يقول Nurit Kliot «ينبغي عدم المساس بالثروة المائية التي تتم حياة الناس عندما يمر الأنهار عبر الحدود من منطقة لأخرى، ولا ينبغي أن تخضع للتغيرات والتقلبات السياسية»^(١٦). هنا يطرح كلويت قضية استراتيجية هامة، وهي إبعاد المياه عن النزاعات السياسية لأهمية هذا المصدر، وخطورته على حياة الناس، لكن هل ذلك ممكن في منطقة الشرق الأوسط وهي جزء من العالم الثالث الذي لا يزال يعيش مرحلة النمو والتطور والتخلف في آن واحد، ويتعامل مع هذه القضية بالأسلوب التقليدي الذي يعتبر امتداداً للأساليب السابقة، بمعنى أن حل النزاعات في المنطقة لم يرق بعد إلى درجة الحوار، وتغليب المصلحة الوطنية، وإن حسم الأمور لا يزال يعالج عن طريق استخدام القوة.

إن النزاع بشأن المياه في منطقة (الشرق الأوسط) وندرتها في كل بلد يحتاج إلى إجراءات قانونية على مستوى البلد الواحد، وعلى مستوى المنطقة، وعلى المستوى الدولي، وإن ندرة تقابلها زيادة في الحاجة للمياه، وقلق الناس والحكومات من أي مشروع جيد للمياه في بلد قد يكون سلبياً ومدمراً للبلد الآخر فينشأ النزاع والتوتر.

إن المياه المستخدمة للشرب، والتي تستخدم للصناعة والزراعة ينبغي أن تكون ميسرة وخصيصة أو مجانية، ولكن في المناطق الصحراوية، والتي تشكو من ندرة في المياه، يستلزم الأمر إعادة النظر في طريقة استخدام المياه، إن المياه مجال النزاع السياسي في منطقة (الشرق الأوسط) وبخاصة عندما تقرر دولة في المنطقة تحقيق الاكتفاء الذاتي من الموارد الغذائية لتفادي استيراد الغذاء من الخارج، لكن النزاع قد يدمر خطط التنمية والتطور في هذه البلدان والحل في التعاون بين دولها لحل المشكلات المختلف عليها وأهمها قضية المياه العذبة.^(١٧)

لعل تفسير العديد من الممارسات السياسية والعسكرية في منطقة (الشرق الأوسط) يعود إلى النزاع على المياه فصرع إيران مع العراق بدأ حول شط العرب، وموقف تركيا في التحالف مع إسرائيل هو لإضعاف موقف العرب وبخاصة سوريا والعراق لتمكن من مياه الفرات، وإن احتلال إسرائيل لمناطق عربية عام ١٩٦٧ - حول إسرائيل - كان يقع ضمن استراتيجيتها للأمن وبالأخص للسيطرة على مصادر المياه في هذه المنطقة - نهر اليرموك، ونهر الأردن، ونهر النيل، والمياه الجوفية في الضفة الغربية - ثم إن احتلال إسرائيل لجنوب لبنان عام

١٩٨٢، وسعيها للسيطرة على مصادر المياه يرجع إلى أن ٦٠٪ من المياه المستهلكة في إسرائيل تأتي من الأراضي العربية المحتلة. إن فكرة إقامة إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات، والتي ترمز إليها الخطوط الزرقاء في الخريطتين الإسرائيلية هي قضية السيطرة على مياه العرب. فالعرب يواجهون تحديات كبيرة داخلية في كل قطر عربي، في مسألة المياه، وإقليمية (التهديد الفعلي من دول الجوار غير العربية).

«إن المشكلة تثار بشأن تحديد مفهوم عدد لعدد من المصطلحات بشأن مياه النهر الذي تشترك في استخدامه أكثر من دولة، فتسمى المياه العابرة للحدود، والمياه المشتركة، والمياه غير الوطنية، والمياه الحدودية، ومياه حوض النهر. هذه المصطلحات يفسرها كل طرف تفسيراً سياسياً حسب مصالحه وأهدافه. . إن النزاع بشأن المياه إذا لم يصل إلى حل سلمي وعادل في منطقة (الشرق الأوسط) قد يؤدي إلى حرب تضع المصالح الغربية في خطر. . وحتى حالة عدم الاستقرار نتيجة استمرار النزاع بشأن المياه قد تؤدي إلى حرب شاملة في المستقبل» (١٨).

إن عبارة وردت في النص السابق وهو رأي لأحد الكتاب الغربيين قد تثير جدلاً حول ذلك الاهتمام الكبير، والتركيز على أزمة المياه في الشرق الأوسط بين دول المنطقة فهو يقول: «إن النزاع بشأن المياه إذا لم يصل إلى حل سلمي وعادل في منطقة الشرق الأوسط قد يؤدي إلى حرب تضع المصالح الغربية في خطر. . وتحليل هذه العبارة يضعنا أمام احتمالين فيما ترمي إليه : الأول : إن المسألة في ذلك الاهتمام من قبل الغرب بأزمة المياه في المنطقة تعود إلى شغوره بالخطر على مصالحه إذا ما نشب نزاع مسلح أو حرب شاملة، وليس أن الغرب يريد حلاً لأزمات إنسانية وتنموية في المنطقة، أما الاحتمال الثاني لتفسير مثل هذه العبارة هو أن المفكرين والمختصين الغربيين يمحسون سلطاتهم السياسية لممارسة الضغط في اتجاه «حلول للأزمات» في المنطقة، بدافع يخدم السلام العالمي وحقوق الإنسان عن طريق الضغط عليها بأساليب التدخل لإيجاد حل عادل لأزمة المياه في المنطقة لأن في عدم حلها سلباً ستكون هناك حرب، ولن يتضرر أطراف النزاع فحسب، ولكن مصالح الغرب ستعرض للخطر. ويذهب الباحث في النص المذكور إلى أنه في حالة عدم الاستقرار بسبب النزاع بشأن المياه، قد تؤدي إلى حرب شاملة في المستقبل وهو هنا يدق ناقوس الخطر ويحذر لأن الحرب بكل المقاييس دمار وخسارة لكل الأطراف.

الأسئلة المهمة هنا هي :

«هل السيطرة على مصادر على المياه تؤدي إلى فرض إرادة الأقوى على الأخرين؟ وهل الدول المتأثرة سلباً من التحكم في المياه العابرة للحدود ستلجأ إلى القوة العسكرية لإعادة التوازن، وتحقيق مصالحها؟ وهل تستطيع دولة تتحكم في مصادر المياه أن تغلق الصنبور عن الدول الأخرى في وادي النهر؟ . . . إن الأمر يبدو كذلك بالنسبة لتركيا بعد تنفيذ مشروع شرق الأناضول على الفرات بإقامة سد أتاتورك، وبخزانه الضخم، والسدود الأخرى على نهر الفرات. . . إن هناك وسيلة أخرى لحل هذه المشكلة هي بالحوار والتعاون بين الدول المشتركة في حوض النهر. لكن السؤال كيف يتحقق الحل البديل لاستخدام القوة؟» (١٩)

إن الأسئلة الهامة التي أثارها النص السابق قد استتج منها الباحث أن سياسة تركيا فيما يتعلق بسيطرتها على مصادر المياه ستؤدي إلى حرب بينها وبين جيرانها العرب. لكن الباحثين تجاهلاً، ولم يذكرنا بنفس أسلوب

الحسم هذا عن سيطرة إسرائيل على المياه العربية ، وإن استمرار نهجها هذا سيؤدي كذلك إلى حرب شاملة بينها وبين الدول العربية التي تقع تلك المياه في أراضيها وهي محتلة من قبل إسرائيل .

هذا لا يعني أن مؤلفي الكتاب الذي ورد فيه ذلك النص متعاطفان مع إسرائيل ، لأنه كما يتضح من المعالجة خلال فصول الدراسة أن هناك محاولة جادة وعلمية لبحث مشكلة المياه ، لكن حرب التفكير فقط هو الذي أثار ملاحظتنا ، لأننا نعتقد بأن هناك خطرين على المياه العربية يتمثلان في تركيا وإسرائيل وأن أسباب ذلك الاعتقاد وظروفه وملابساته سنوضحها في جزء خاص في معالجتنا لأزمة المياه في المنطقة ودور كل من تركيا وإسرائيل فيها .

إنه إذا كان طريق المعالجة للمشكلات الأساسية التي تثار بين دول الجوار أو القبائل في السابق تتسم بالعتف والصدام المسلح لأنها كانت تعبيراً عن سلوك درج عليه المجتمع وقواه القبلية وغيرها في زمن كانت تحسم الأمور بتلك الطرق بيد أننا نفترض في عصر يشهد نهضة وحضارة معاصرة وتقدم بشري في شتى المجالات ينبغي التعامل بأسلوب مختلف لحل مشكلاتنا ، وهو الحوار لحل المشكلات ، والحرب محتملة إذا فشلت الدبلوماسية في التاريخ الحديث والمعاصر ، وهي قضية خطيرة ذات أبعاد سياسية في منطقة الشرق العربي . إن المياه تلعب دوراً مهماً في أحداث المنطقة كقضية أمن وعلاقات دولية معاصرة ، ولأهمية المياه يمكن القول بأنها ضرورة وأساسية لحياة البشر ، والحيوان والنبات ، وأنها قضية استراتيجية في سياسات دول المنطقة ، وكونها أساسية للأمن فإنها تقود إلى النزاع ، ويمكن القول إن القانون الدولي وحده لن يكون حلاً للخلافات على المياه ما لم تكن هناك اتفاقيات بشأن حقوق توزيع المياه سواء السطحية أو الجوفية بين الأطراف المتنازعة عليها . إن مشكلة المياه تنزع عنها مشكلات أخرى عديدة منها ما يتعلق بالبيئة ، وزيادة عدد السكان ، وسياسة كل دولة ، والمصادر البديلة ، وطرق استخدام المياه ، والتكنولوجيا المستخدمة الخ . . . (٢٠)

من المهم التوقف قليلاً لتحليل تأثير أزمة المياه على الوضع الأمني في المنطقة في الحاضر والمستقبل .

هناك علاقة متينة بين مسألتي الأمن وندرة المياه في منطقة المشرق العربي . إن المياه الدولية العابرة الحدود بين الدول تخلق النزاعات كما أسلفنا ، وتحدث ندرة المياه نفس النزاعات عندما يكون الطلب عليها أكثر من المتوفر ، وفي الحقيقة هناك ندرة حقيقية في المياه في منطقة المشرق العربي ، ولذلك تأثير نفسي ، فعندما يشعر الناس بأن خطراً يهدد حياتهم ومستقبلهم في مسألة حيوية كالمياه فإن ذلك القلق قد يساهم في إشعال النزاع وأحياناً تصور المسألة على أن هناك أزمة في الندرة ، وهي ليست كذلك ، إنما الأزمة تكمن في إدارة شؤون المياه وكيفية التعامل معها ، ويمكن ذكر عدد من الأسباب لندرة المياه في المنطقة :

١- تقلبات الطقس وجفافه .

٢- استهلاك جائر لمصدر هام للمياه هو مياه الآبار .

٣- تلوث المياه .

٤- عدم توفر مصادر بديلة للمياه في بعض الدول .

٥- الإجراءات المتبعة للأمن المائي ضعيفة جداً . (٢١)

إن مفهوم الأمن التقليدي هو تعرض البلاد لخطر خارجي وضرورة الاستعداد له، ولكن مفهوم الأمن قد تطور في الوقت الحاضر ليشمل جوانب هامة وأساسية في حياة المجتمع - في حاضره ومستقبله - اجتياحه اقتصادية، وسياسية، وثقافية.

ويرى بيتر روجرز وبيتر لايندن «إن الزراعة أساسية لتحقيق الأمن، وفي نظرهما إن الأمن الغذائي يختلف عن الاكتفاء الذاتي لكن الاثنين بحاجة إلى المياه والتي هي نادرة في منطقة الشرق الأوسط»^(٢٢)، تختلف هنا مع الباحثين في رؤيتهم لهذه المسألة لأن الإطار والعناصر التي يحددانها لمسألة الأمن تتعد بعض الشيء عن جوهر القضية.

إن المشكلة في المنطقة سياسية وإدارية في الأساس، في تعامل الدول والمؤسسات والأفراد مع قضية هامة كقضية المياه العذبة. إن الأمر يتمحور حول الإدارة والإزادة السياسية، وهما عنصران أساسيان للبناء والتنمية في مجتمعاتنا المعاصرة، ويمكن جزء كبير من المشكلة في سوء الإدارة لشؤون المياه، وهي ربما تكون ضمن محيط أكبر تعيشه مجتمعات المنطقة في هذه المرحلة من تاريخها، لكنها تخرج بين ثلاثة نماذج في آن واحد، مجتمع مختلف، وجميع تام، ومحاولة للتقدم والعصرنة.

أما الإدارة السياسية فهذه قضية القضايا حيث لا يزال النهج الذي تسير عليه الأمور في المنطقة متخلفاً سواء في التعامل مع مشكلة المياه أو القضايا الأخرى، ويبدو أن السبب الأساسي يعود إلى عدم المشاركة الحقيقية للشعوب في اتخاذ القرار. إن العديد من صناعات القرار في المنطقة إما غير قادرين على اتخاذ، أو أن قراراتهم تأتي أثناء الحدث أو بعده كرد فعل له، وليس هناك تفكير استراتيجي لديهم، ومن دون قيام المجتمع المدني «بجميع المؤسسات» وتحمله مسئولية التصدي لمسألة التنمية والنهضة بالتفكير العلمي والعقلاني فإن مشكلة المياه وغيرها ستبقى مجال توتر وإنزاع دائم، وستتج منها أزمات وكوارث. إنذا المسألة لا تقتصر على أن تكون الزراعة أساسية لتحقيق الأمن، ربما للأمن الغذائي، لكن ذلك لا يعني إلا جزءاً من تحقيق مفهوم الأمن الشامل.

تؤكد المؤشرات المستفادة من الدراسات الاستراتيجية القائمة والتي زادت في الفترة الأخيرة بأن الحقية المقبلة هي حقبة الصراع على المياه في منطقة الشرق الأوسط للأسباب التي سبق ذكرها، وهذا الصراع متعدد الأطراف، لكن الأكثر خطورة تطلع إسرائيل ومنذ أمد بعيد إلى المياه العربية، وأن أكثر الدراسات الإسرائيلية قد وضعت موضوع المياه على رأس أسباب تمسك إسرائيل بالصفة الغريبة المحتلة، وأن نهر الأردن هو حدود إسرائيل من الشرق.

«إن توزيع المياه بين الدول العربية والدول الأخرى المجاورة التي تشاركها في مياه الأنهار يمكن أن يتحول إلى نزاع للحصول على النصيب الأكبر منها، ونظراً لأهمية موضوع المياه في المنطقة العربية تحدث نائب رئيس البنك الدولي كابوتوخ فيز في مؤتمر قمة عمان الاقتصادي الذي عقد خلال الفترة من ٢٩ - ٣١ أكتوبر ١٩٩٥م عن مضاعفات تناقص مصادر المياه على النمو في المنطقة العربية فقال: إن تقديرات البنك الدولي الأخيرة أشارت إلى أن سبع دول في المنطقة باتت مضطرة الآن إلى استخدام ١٠٠٪ أو أكثر من الموارد المائية غير المتجددة كل عام، وتستخدم دول أخرى في المنطقة مثل مصر وإسرائيل نحو ٩٠٪ من مواردها المائية غير المتجددة كل عام، وحذرت دراسة أعدها المركز القومي للبحوث في مصر من تفاقم أزمة المياه في الوطن العربي

عالم الفكر

في السنوات المقبلة، كما أشارت دراسة أخرى أجراها المركز العربي لدراسات المناطق الجافة والأراضي القاحلة (أكساد) في أغسطس ١٩٩٣ إلى أن إجمالي الطلب على الماء لكافة الاستخدامات في الوطن العربي يقدر بنحو ٣٦٨ بليون متر مكعب سنة ٢٠٠٠ أي بعجز مالي قدره ٥، ٣ بليون متر مكعب، ونحو ٦٢٠ بليون متر مكعب سنة ٢٠٣٠ أي بعجز مالي قدره ٢٨٢ بليون متر مكعب^(٢٣).

إن الأرقام التي تذكرها هذه الدراسات تثير القلق والخوف من المستقبل الذي لا يزال مجهولاً في مسألة المياه وغيرها لأمة العرب، هذه الأرقام أخذت على أساس الاستهلاك الحالي للمياه، وتوقعات الزيادة في الاستهلاك في المرحلة القادمة بناء على التطور المتوقع في المجالات الاقتصادية والاجتماعية وزداد خطورة الأمر إذا وضعنا في اعتبارنا غير المتوقع من أحداث ومتغيرات قد تؤثر سلباً على حاجتنا إلى المياه، وقد يثير البعض أن ذلك يتطرق أيضاً إلى أن أحداثاً ربما تكون نتائجها إيجابية في إيجاد طريق سلمي لتوزيع حصص المياه بين الدول المتنازعة أو إدخال الطاقة الشمسية في تحلية مياه البحر إلخ. لكن الأمر الذي نود التأكيد عليه أن العرب ليس لديهم استراتيجية في هذه المسألة في الوقت الذي يملكها جيرانهم من الإسرائيليين والأتراك، اللذين يعدون مياههم في الحاضر والمستقبل. والسبب أن الدول العربية على مستوى القطر، والعالم العربي تفتقد إلى التنسيق، والوحي بمصالحها الحيوية، وجامعة الدول العربية عاجزة عن القيام بهذا الدور.

وبعكس التنسيق الواضح بين كل من تركيا وإسرائيل في التحرك في المنطقة، وفي مسألة المياه بالتحديد التعاون الإقليمي للضغط على كل من سوريا والعراق، وربما التلويح لبعض دول المنطقة بإمكانية التعاون الاقتصادي في مقابل التخفيف من حدة العجز المائي لكل دول المنطقة بما في ذلك السعودية ودول الخليج العربية ومن الواضح أن كلاً من تركيا وإسرائيل ستحاولان تعظيم العوائد الاقتصادية والسياسية على حساب الموارد المائية العربية من ناحية، وعدم تحقيق السلام العادل من ناحية ثانية، وفرض الهيمنة الاقتصادية والتكنولوجية على العرب من ناحية ثالثة^(٢٤).

والسؤال الذي يمكن طرحه هنا هو: لماذا التنسيق التركي الإسرائيلي في هذه المرحلة من تاريخ المنطقة؟ لا بد أن هناك أسباباً واعتبارات لديها لذلك التنسيق، المسألة هي ليست في التنسيق بين هاتين الدولتين أو غيرهما، ولكن هذا التنسيق على حساب من ومن سيدفع ثمن ذلك، وماهي الأهداف البعيدة لهذا التنسيق، ومدى تأثيرها على العرب؟ من الناحية السياسية إن الدولتين لديها مشكلات ونزاع تاريخي مع العرب يتعلق بالأرض، والمصالح، ورواد المياه، وأنها استغلتا ضعف العرب في هذه المرحلة للضغط عليهم وكان لا ينبغي أن يفسح العرب لمثل هذا التنسيق، وذلك ببناء علاقات جيدة مع جارتهم تركيا، والشروع في حل المشكلات القائمة بينها وبين بعض الدول العربية مثل مسألة الاتفاق على حصص مياه نهر الفرات، ومسألة لواء الاسكندرون السوري المحتل من قبل تركيا منذ عام ١٩٣٩م، ومشكلة الأكراد الأتراك على الحدود التركية السورية، والتركية العراقية إلخ، إن مصالح تركيا في الدول العربية أكثر بكثير من مصالحها مع إسرائيل.

إن لدى تركيا وإسرائيل استراتيجيات خاصة بالمياه بعض جوانبها يتعلق بالتنمية في بلديها، وجوانب أخرى سياسية تجاه العرب، فتركيا قد أدركت مؤخراً - وفي عصر يعتبر العرب فيه أضعف حالاً من أي مرحلة في تاريخهم الحديث والمعاصر - أن تقايض المياه بضغط العرب، أن تبني لهم الماء كما تشتري هي النفط، إضافة إلى شعورها بأن تحكمها في مصادر مياه دجلة والفرات يوقر لها مصادر قوة سياسية واقتصادية في المنطقة. أما

إسرائيل فلن تعيش دون السيطرة على مصادر المياه العربية كما يعتقد قادتها ومفكروها لأن أكثر من ٦٠٪ من استهلاكها للمياه العذبة يأتي من المياه العربية في نهر الأردن واليرموك والضفة الغربية والميطاني .

ولاهمية وخطورة المياه والنزاع بشأنها بين دول منطقة الشرق الأوسط ، ولأن الأبحاث حاضرة لحدود بعض تلك الدول فإن الاهتمام بالمشكلة يتصاعد على المستوى الإقليمي والدولي ، وعقدت عدة مؤتمرات واجتماعات ثنائية ، لكن المشكلة لا تزال قائمة ، ومن هنا كان لابد من الاهتمام الدولي وليس تدويل القضية ، فعقد مؤتمر للمياه في تركيا في نوفمبر عام ١٩٩٠ حضرته ٢٢ دولة بتمويل من المؤسسة العالمية للمياه ، ولم تحضر سوريا ولبنان بسبب مشاركة إسرائيل في المؤتمر ، لأن إسرائيل تحتل أراضي سورية ولبنانية ومياهها سورية ولبنانية ، وبرأيها لا يمكن مناقشة مسألة المياه قبل الانسحاب من الأراضي المحتلة ، وتجدد الإشارة إلى أن الأمريكيين قد بدأوا يعملون لتأمين وجود إسرائيل منذ عام ١٩٤٨ ، وكانت الخطوة الأمريكية لذلك ، التي طرحها الرئيس ترومان منذ عام ١٩٤٨ ، تهدف إلى توزيع المياه بين الأردن وسوريا وإسرائيل . وفي الخمسينات عادت الولايات المتحدة لنشاطها بشأن مياه المنطقة بمشروع جونسون المعروف^(٢٥) ، وسنشر هذا المشروع عند بحث قضية المياه بين العرب وإسرائيل تفصيلاً .

وكان لايزال هدف المساعي الأمريكية هو تحقيق حلم إسرائيل والحركة الصهيونية بضمان أمنها ومستقبلها بالسيطرة على مصادر المياه في المنطقة وفي ديسمبر عام ١٩٩٢ عقد المؤتمر الأكاديمي الدولي بشأن المياه في الشرق الأوسط في زيورخ ، وركز أعضاء المؤتمر على المياه التي تنبع من تركيا ، وعلى مشروع قناة السلام التركية كبديل لخط أنابيب أورال في مشروع أنابيب السلام ، وقد رحبت إسرائيل بتلك المشاريع لكن العرب متخوفون منها^(٢٦) لأنها تخفي خطاً وأهدفاً سياسية واقتصادية كما يعتقدون . وهذا الأمر يطرح مخاوف العرب من تحالف تركي إسرائيلي كما ذكرنا ، والذي بدأ يأخذ مساراً جديداً يركز على المياه منذ عام ١٩٩٦ ، ولذلك التحالف مقدمات نلاحظها من خلال تطور العلاقات السياسية بين تركيا وإسرائيل منذ قيام الكيان الإسرائيلي في فلسطين عام ١٩٤٨ .

يدنو أن الدولتين تلمحان إلى تقاسم الهيمنة الاقتصادية والسياسية على المشرق العربي مع المحافظة على المصالح الحيوية الغربية في المنطقة .

إن المياه والنزاع بشأنها في منطقة المشرق العربي ، والعالم العربي بصورة عامة قضية اقتصادية سياسية في عصرنا ، فإن هذه المياه حاضرة للحدود ، وهناك مشكلات حدودية . ولو عدنا إلى العديد من النزاعات والحروب الإقليمية في المنطقة سنجد أن جانباً أساسياً من أسباب اندلاعها هو النزاع على المياه ، بين العرب وإسرائيل وبين العرب وتركيا وحتى بين العرب وإيران ، ولم تخل أزمة أو حرب في المنطقة من دخول المياه كأحد عناصر النزاع أو الضغط ، كما أنه يمكن أن تستخدم المياه كسلاح للضغط «ففي نوفمبر عام ١٩٩٠ أثناء الاحتلال العراقي للكويت تحدثت بعض التقارير الصحفية في الولايات المتحدة الأمريكية بأن واشنطن اقترحت على تركيا قطع مياه دجلة والفرات عن العراق ، واستخدام المياه كسلاح سياسي لإرغام نظام الحكم في العراق على الانسحاب من الكويت ، ولكن الاقتراح لم يستجب له لخطورته على السكان لأن ٩٥٪ من حاجة العراق للمياه العذبة في الزراعة وغيرها هي من نهري دجلة والفرات» .^(٢٧)

«لا يبدو أن هناك حلًا محددًا لمشكلة المياه في الشرق الأوسط، فالحل يبدأ بالحوار حول توزيع حصص المياه بين القوى والدول المتنازعة عليها، ولا بديل لذلك غير الحرب، لذا فإن قرارات صعبة ينبغي أن تتخذ في داخل كل دولة للحفاظ على الثروة المائية وتطوير مصادرها، وترشيد صرفها في حدود الحاجات الأساسية» (٢٨).

يطرح هنا بيتر كليك Peter Clieck قضية مهمة لابد من التوقف عندها لبحثها وهي معالجة حق كل دولة في المياه وحل المشاكل المتعلقة بها بالحوار، ثم لابد من بناء استراتيجية لكل دولة خاصة بها لمواجهة المشكلات الناتجة عن الندرة في المياه في الحاضر والمستقبل. أي أنه يطرح مقترحات على مستوى كل دولة، وعلى مستوى المنطقة لمواجهة الأزمة سلمياً، وهو يرى ضرورة صدور قرارات صعبة لأنه يدرك مدى تعقيد الوضع السياسي وتراكماته التاريخية في المنطقة. وما يمتنا كيف يواجه العرب هذه القضية التي يتوقف عليها حياة ومستقبل شعوبهم في المستقبل القريب والبعيد؟

وسنحاول قراءة ومناقشة كيفية تعامل العرب مع قضية المياه.

على الرغم من إدراكنا للحدود الذي تلعبه كل من إسرائيل وتركيا للهيمنة على مصادر المياه العربية فإن حلولاً واستراتيجيات يمكن أن تباشر بها الدول العربية على مستوى القطر أو قطرين أو أكثر، ويمكن أن تساهم إلى حد كبير في مواجهة الأزمة على المياه في الحاضر والمستقبل.

ولنذكر بعض الأمثلة على تعثر التنسيق العربي في هذه المسألة ونطرح في هذا السياق مشروعاً كان لا ينبغي الخلاف الشديد حوله لأنه أقل تعقيداً من الناحية السياسية وهو مشروع «حوض الحماة» الذي تشترك فيه أربع دول عربية هي سوريا والعراق والأردن والمملكة العربية السعودية.

«بدأ مشروع حوض الحماة بين الدول العربية الأربع عام ١٩٧٩، باجتماعات مشتركة، وقام المركز العربي لدراسات المناطق الجافة بين هذه الأطراف، وهو - أصلاً - حوض نهر الفرات الذي يصل إلى شمال المملكة العربية السعودية، لكن صاتم إنجاز هو تحديد مقر للمشروع، والبلد في العمل على المستوى القطري، وضمت بعض الدراسات التي تناولت مسح التربة والغطاء النباتي، والثروة الحيوانية، وأنماط المشية في الحوض، والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية، والدراسات المناخية، ودراسة المياه السطحية والجوفية. . . يتوفر في الحوض طبقات مائية ضحلة وأخرى عميقة، ويرتبط توفر المياه الجوفية، ونظام حركتها بنظام التغذية، وبالوضع الجيولوجي العام، ويشمل هذا الوادي مناطق الطريف، والقريات، والنتف، والحماة، وجبل عتاة، ووادي المراء الأعلى. وتقت هذه المنطقة الهلالية الشكل من حرير في شمال السعودية حتى وادي المياه في سوريا، ويحتوي على مخزون مائي كبير، وعلى عدة مستويات مائية، وتشمل المنطقة كذلك إقليم جبل العرب، ووادي سرحان في الأردن. وهذا التكوين جاء نتيجة لنشاط بركاني قديم في بعض أجزائه، وقد استخدم التصوير بالأشعة السينية للكشف عن مياه هذا الحوض، حيث إن منطقة الحماة - أساساً - مشتركة بين سوريا والعراق (منطقة الحماة السورية ومنطقة الحماة العراقية)» (٢٩).

لقد كان نجاح أو فشل مثل هذا المشروع دليل على نجاح أو فشل العمل العربي المشترك. ومن الموصف فإن العمل في المشروع لم يتطور، وربما توقف ولم يتعد الجوانب الفنية والإدارية والدراسات حتى بداية

الثابتات، وفي تقديرنا أن فشل هذا المشروع يعود للخلافات السياسية بين الدول العربية، ولن نتحقق مشاريع تنمية عربية مشتركة ما لم تفصل عن الخلافات السياسية بين الدول العربية.

ومادامنا نبحث في البعد السياسي للمياه في المشرق العربي فإنه من الأهمية بمكان الإشارة إلى بعض الوقائع والأحداث في المشاريع العربية والإسرائيلية، والتي تدل على الفارق بين العقليتين (عقلية البناء وعقلية الهدم). «لقد قام النظام العراقي في بداية التسعينات بتجفيف المستنقعات والأهوار في جنوب العراق لمواجهة الانتفاضة هناك دون النظر إلى مصلحة الشعب، وحاجته للمياه في الزراعة والشرب وتربية الحيوانات، بينما قامت إسرائيل قبل عقود بتجفيف بحيرة الحولة لتحويل مياهها إلى داخل إسرائيل بهدف الاستفادة منها بدلاً من العرب»^(٣٠) هذا مثال على كيفية الربط بين السياسة وتخريب التنمية لدى بعض الأنظمة العربية.

وأخيراً وأمام الضغط من قبل بعض المتطفين العرب، والضغط العالمي لخطورة النزاع بشأن المياه العذبة في (الشرق الأوسط) «تحركت الجامعة العربية ببطء شديد، وأصدرت تقريراً عنوانه (الأبعاد السياسية والقانونية لمشكلة المياه) ويلخص التقرير مشكلة المياه في الوطن العربي بالآتي:

١- النمو السكاني وازدياد حجم الطلب على المياه.

٢- ظهور العجز المائي في عدد من الأقطار العربية، وانعكاس ذلك على تطور الفجوة الغذائية.

٣- التوزيع غير المتوازن بين مصادر المياه ومناطق الاستهلاك.

٤- استثمار معظم الأحواض المائية القريبة من مواقع الاستهلاك بعد قيام إسرائيل بالاستيلاء على الأراضي العربية، ومنابع المياه فيها لبناء المزيد من المستوطنات لاستيعاب المهاجرين اليهود الجدد. ويفضل عوامل خارجية أخذت بعض الأطراف الأجنبية تمارس الضغط لاستنزاف الموارد المائية العربية، ولخلق أزمة حقيقية للمياه، وقد مثل ذلك بقيام تركيا بإنشاء السدود على نهر الفرات، وروافد دجلة، وتحكمها بكميات المياه في النهريين على حساب مصالح الدول العربية المجاورة»^(٣١).

والسؤال الذي نطرحه إذا كانت الجامعة العربية قد أدركت خطورة الموقف فإهو دورها في ترسيخ العمل العربي المشترك في مسألة المياه وغيرها؟.

إن تعثر العمل العربي المشترك يعود للخلافات السياسية التي جعلت الجامعة العربية ضعيفة، وغير قادرة على مواجهة التحديات المصرية التي تواجه العرب لأن الجامعة العربية تمثل الأنظمة العربية وانعكاس لها.

المياه والبعد الاقتصادي والاجتماعي في المشرق العربي

لقد هيمن النفط على الجغرافية السياسية للموارد في الشرق الأوسط لفترة امتدت قرناً من الزمان حتى الآن تقريباً، بيد أن المياه تدخل الآن عتصراً مهماً ومؤثراً في الجغرافية السياسية لا يقل عن النفط. وربما يكون أكثر خطورة وتأثيراً في القرن الواحد والعشرين. ورغم الازدياد المتوقع لاهتمام الغرب على نفط الخليج مع نهاية هذا القرن إلا أنه من المرجح أن تشكل المياه سياسات المنطقة على نحو متزايد، ففي سائر أنحاء الشرق الأوسط بالنسبة للزراعة تمثل المشكلة الرئيسية في عدم كفاية كمية الأمطار، وأن

عالم الفكر

ارتفاع معدل نمو السكان في سائر أنحاء المنطقة يكشف الحاجة الماسة إلى زيادة وتيرة التنمية الاقتصادية خاصة في الزراعة والصناعة، وبالتالي فإن الاستفادة من كل موارد المياه الطبيعية المتاحة وأيضاً تطوير مصادر جديدة هما أمران حيويان^(٣٣).

إن المتغيرات الدولية التي استجدت في السنوات الأخيرة، والتي انعكست علينا، خلقت خللاً متعاطلاً في موازين القوى العربية - الإقليمية، فتحت المجال على مصراعيه أمام شتى الاحتمالات بالنسبة للنزاعات الدائرة حول مسألة الموارد المائية، ويبرز للمشروع الاقتصادي المائي التركي كواحد من العناصر الرئيسية التي سوف تحدد إطار المحيط الشرق أوسطي، فهذا المشروع له انعكاسات مباشرة على حركة رؤوس الأموال والتوظيفات، وعلى مقايضة النفط بالماء، وتعزيز المبادلات التجارية على أنواعها، وفتح الأسواق بعضها على بعض، وتشجيع حراك السكان، والقوى العاملة، ودخول تركيا بقوة أكبر إلى سوق الانيازات، وتنفيذ المشاريع الضخمة في المنطقة، وتشكل الأوضاع الراهنة بالنسبة لتركيا إغراء للسعي مجدداً إلى الاصطلاح بدور القبط المهيمن، وما قيل عن تركيا ينطبق بصيغ وأشكال أخرى على إسرائيل التي توصلت بعد نصف قرن من الصراع مع العرب إلى إحلال مشروع السيطرة الاقتصادية بدلاً من السيطرة العسكرية، ولتستل في مشروع السوق الشرق أوسطية المدهوم من الغرب^(٣٤)، وستشير لاحقاً لهذه المسألة التي باتت تشغل فكر وسياسات أصحاب القرار في دول المنطقة.

وأصبح من المؤكد ونحن تقترب من نهاية القرن العشرين بأن مصادر مياه جديدة لم تعد موجودة، وأنه كذلك المياه الفائضة عن الحاجة غير موجودة، وأن المياه الجوفية والسطحية المتوفرة يقل منسوبها لتعادل مختلفه.

لقد حدثت تطورات تكنولوجية مهمة خلال المائة سنة الماضية، وزاد عدد السكان بصورة كبيرة خلال النصف الثاني من القرن العشرين، كما حدثت تغيرات اقتصادية هامة في الأقطار العربية. إن بعض الأقطار العربية تمكن من شراء التكنولوجيا ليطور استخدام المياه، أو إيجاد مصادر جديدة للمياه لتلبية للزيادة في عدد السكان. وأن التطور الاقتصادي البطيء والمتخلف في هذه المنطقة لن يحل مشكلة السكان في القرن القادم ما لم تكن هناك حلول للزيادة في عدد السكان، وتطوير مصادر المياه، والاهتمام الفعلي بالزراعة. إنه من المهم توفير غذاء جيد ومناسب للناس في القرن الواحد والعشرين، وهذا يتطلب تطوراً اقتصادياً في كل قطر عربي، وهذا يعني توفير المياه اللازمة، لكن المؤلف أن ملامح المستقبل، واحتياجاته الأساسية غير مدركة، ولا يعنى بها بجدي في العالم العربي^(٣٥).

إن الغذاء الجيد والمناسب للناس في دول المشرق العربي يتطلب تحقيق الاكتفاء الذاتي والتنمية الشاملة، وهذه لن تتحقق ما لم يكن هناك استقلال اقتصادي وسياسي. ومنذ فترة طويلة والغرب يسعى لاستمرار التبعية الغذائية للعرب عن طريق تشجيع ودعم تركيا وإسرائيل للسيطرة على مصادر المياه في الشرق الأوسط، وتقاسم مشكلة العجز والندرة في المياه العذبة للدول العربية، وبذلك تستمر التبعية الغذائية التي تؤدي دون شك إلى تبعية سياسية، واستمرار الهيمنة الاقتصادية والسياسية على العرب، إن الدول العربية تستورد نحو ٤٠ ٪ من إجمالي ما يستورده العالم الثالث من المواد الغذائية، وإذا استمر تخلف الإنتاج الزراعي فسيزداد الاستيراد وستستمر التبعية^(٣٥) لأن استيراد الوطن العربي لـ ٤٠ ٪ من إجمالي ما يستورده العالم الثالث يعتبر

نسبة عالية جداً، وهذا يكشف عن تخلف حقيقي في مجال الزراعة في الوقت الذي تتوفر المياه والأراضي الصالحة للزراعة في بعض أقطار الوطن العربي مثل منطقة الهلال الخصيب، ووادي النيل، لتقليل الاعتماد على الخارج في استيراد المواد الغذائية، وتحتاج المسألة إلى تنمية حقيقية شاملة في هذه البلدان.

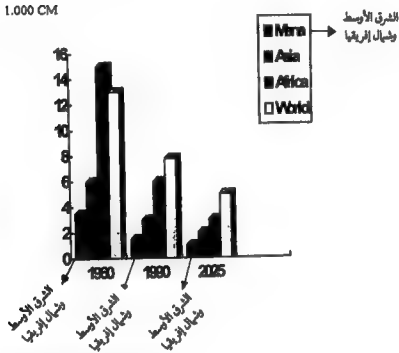
إن منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا فقيرة بالمياه العذبة فهناك ثلاثة أرباع المنطقة أراض جافة وصحرائية، وإن أكثر من ثلث مياه الأنهار المتدفقة فيها تأتي من خارج حدود بلدانها. كذلك فالأمطار قليلة ونادرة.

ويزداد الطلب على المياه في المنطقة، وإن السكان قد تضاعفوا خلال ثلاثين سنة، وهم حوالي ٢٨٠ مليون الآن، ويمكن أن يتضاعف هذا العدد خلال الثلاثين سنة القادمة، وكلما فإن الطلب على المياه قد زاد بصورة كبيرة في العقود الأخيرة في الوقت الذي زاد فيه استخدام المياه للزراعة في المناطق الغير مستصلحة^(٣٦).

جدول رقم (١)

ولميا يلي جدول يوضح استخدام مصادر المياه كل ثلاثين سنة في المنطقة العربية

2. Projected Renewable Resources For Capita by Major Region - Year 2025



Source : World Resources 1992 - 93
World Bank Report 1995

عالم الفكر

يشكل عدد سكان الشرق الأوسط وشمال أفريقيا ما نسبته ٥٪ من سكان العالم ، بيد أن المنطقة لديها أقل من ١٪ من المياه العذبة في العالم . إن الزيادة الكبيرة في عدد السكان ، وكميات المياه الكبيرة المستخدمة من قبل الفلاحين في الزراعة ، والاستخدام العاقل قد قللت من تزويد المنطقة بالمياه العذبة إلى الثلث سنوياً عن المستوى الذي كانت عليه في عام ١٩٦٠ ، باستثناء بلدين في الشرق الأوسط هما تركيا ولبنان ، فإن معظم بلدان العالم العربي ستعاني من أزمة في المياه العذبة خلال الثلاثين سنة القادمة إلا في حالة تغيير أساسي في طريقة إدارة واستعمال المياه ، وبغير ذلك ستعاني من أزمة في المياه العذبة ، وشدة في الحاجة إليها ، وترتب على ذلك نزاعات خطيرة ستؤثر على التنمية الاقتصادية المتوفرة ، وفي تقرير البنك الدولي المذكور محاولة للتعرف على حجم المشكلة ثم اقتراح خطوات استراتيجية عملية لمواجهتها ، لكنه في نفس الوقت يحذر من خطورة النزاع في شأن المياه وهواقبه ، ويرى تقرير البنك الدولي بأن التوجه الاستراتيجي ينبغي أن يركز على المياه للنمو ، وليس النمو للمياه ، إن الاستراتيجية تطرح ضرورة أن تتخذ حكومات المنطقة خطوات أساسية في طريقة الاستخدام المحلي للمياه ، وفي علاقتها فيما بينها حول المياه ، بحيث تتوافق الخطوات المحلية مع الخارجية من تحويل ونية . فال المطلوب لتجديد الحكومات والمواطنين للتعاون في استخدام المياه بحكمة ، استخدام المياه بعلمية وتحفظ ووعي بحيث يحصل على أقصى فائدة منه ، كذلك الاستمرار في البحث عن مصادر بديلة ، ومساعدة للمصادر الموجودة حتى تتحرر هذه البلدان من الاعتماد على المصادر المحدودة والمهددة لديها . هذا التوجه ينبغي أن يكون في إطار تعاون إقليمي ودولي بشأن المياه ، وبخاصة في المجال التمويل والقيسي . إن تصميم السياسات والسياسات والتمويل لحل مشكلة ندرة المياه تتطلب ملاءمة الظروف الخاصة والإيركيات ، وأن تكون من أولويات مسئولية الحكومات الوطنية ، وعلى البنك الدولي تقع مسئولية كبيرة لمساعدة تلك الجهود ، هذا التوجه هو ضمن الأفكار لمؤتمر المياه الذي سيعقد عام ١٩٩٧ ، والبنك الدولي كما يتضح من التقرير على استعداد لتوفير ما يلزم من تمويل ، ومساعدة فنية لدعم تنفيذ استراتيجيات دول المنطقة التي تعاني من مشكلات في المياه ، (٣٧) لكن العبرة في التنفيذ والعدالة في تقديم المساعدات لتلك الدول .

إن تقرير البنك الدولي عن المياه في منطقة الشرق الأوسط يطرح أرقاماً مهمة تحتاج إلى وقفة لمعرفة مؤشراتها ودلالاتها . فمن قراءة الجدول السابق رقم (١) تبين بأن كمية المياه المتوفرة للمنطقة في العالم هي ٣٠٠ بليون متر مكعب في عام ١٩٦٠م ، وأقل نسبة ستكون عليها هي في عام ٢٠٢٥م حيث سينخفض ٥٠٪ أي إلى ٦٥٠ بليون متر مكعب ، فإن بعض دول المنطقة تقوم بتدمير مياهها الجوفية ، فعل سبيل المثال استنزاف الأردن واليمن من ٢٥ إلى ٣٠٪ من مياه الأبار لديها بالسحب أكثر من الكمية الاعتيادية ، بمعنى أنها يستجلبان نضوب المياه الجوفية لديها (٣٨) ، ويلاحظ أن تقرير البنك الدولي قد تجاهل بعض القضايا الهامة المتعلقة بالمياه ، وتجذب الإشارة لاستغلال إسرائيل للمياه العربية . فعندما تحدث التقرير عن الأردن ، ويأخذ يقوم باستنزاف مياهه الجوفية كان ينبغي أن يشير إلى الأسباب وهي دون شك لا تقتصر على زيادة عدد السكان ، والاهتمام بالزراعة ، ولكن بسيطرة إسرائيل على مياه نهر الأردن واليرموك وهما المصدران الأساسيان للمياه في الأردن قبل عام ١٩٦٧م . ثم قوله إن اليمن يستنزف مياهه الجوفية . في الحقيقة تعتبر المياه الجوفية المصدر الرئيسي للمياه في اليمن ، فليس في اليمن مياه سطحية (الأنهار) ، وبسبب زيادة الطلب على المياه ، وضعف إمكانياتها بعدم الاعتماد على محلية مياه البحر فإنها توجهت إلى المياه الجوفية والتركيز عليها ، وهنا يأتي دور البنك الدولي في المساعدة لمثل هذه الدول بتمويل مشروعات لمصادر بديلة للمياه تساعد التنمية في تلك المناطق .

ويذكر تقرير البنك الدولي أيضاً «إن ندرة المياه في منطقة الشرق الأوسط يصاحبها التلوث حيث تنجس مياه الصرف الصحي المستعملة والمملوثة إلى الأنهار والبحيرات، وهذه ترفع نسبة الملوحة في المياه العذبة، وتؤدي إلى تلوثها، وبذلك تهدد صحة الإنسان في هذه المناطق، ولاسيما الأطفال، هناك عدد من الأنهار والبحيرات والمياه الجوفية في بعض بلدان الشرق الأوسط وشمال أفريقيا مهددة بالتلوث بتأثير الصناعة، وبالمخلفات الذي يؤدي إلى عدم كفاية المياه للزراعة، كما أن كميات كبيرة من المياه تذهب للزراعة التي عاقلها ضعيف في الوقت الحاضر»^(٣٩). من الناحية الاقتصادية: «من الصعب تحديد ميزانية للمياه في الشرق الأوسط لأسباب مختلفة، ففي الأساس ليس هناك معلومات جيدة ودقيقة متوفرة، وإن الجانب السياسي يغطي على الجانب العلمي، كذلك فالمنطقة تعاني من قلة الأمطار، وفي بعض هذه الأقطار لابد من تغيير العقلية التقليدية التي تعتقد بأنها ينبغي أن تحصل على المياه مجاناً كما كانت تتعامل في السابق».

«إن المعلومات لوضع ميزانيات للمياه غير حقيقية، وتؤدي إلى وضع ميزانيات خاطئة لأن العملية المتعلقة بالمياه متشعبة جغرافياً، واقتصادياً، واجتماعياً، وسياسياً، وأن النجاس في مسألة المياه يعتمد على الظروف الاجتماعية والسياسية ودرجة الوعي بنفس القدر الذي توفره الظروف العلمية والطبيعية، والأشئلة كثيرة فسوريا قبل عام ١٩٦٧ كانت تحصل على كميات من المياه أكثر مما تحصل عليه بعد الاحتلال الإسرائيلي لمصادر المياه العربية، وكانت إسرائيل تحصل على كميات أقل من المياه قبل عام ١٩٦٧، وعلى كميات كبيرة بعد عام ١٩٦٧ م. وفي الماضي كان أهم الأساس لبلدان الشرق الأوسط هو كيفية السيطرة على مياه الفيضان بواسطة السدود والخزانات، أما في الوقت الحاضر فإن السدود والخزانات هي لحزن المياه لوقت الطوارئ ولبرجعة صرف المياه، وتوليد الطاقة الكهربائية، والتوسع في الزراعة»^(٤٠) ولما كان ولا يزال موضوع الزراعة وعلاقته بالمياه في منطقة الشرق الأوسط هاماً وأساسياً في المسألة الاقتصادية والبعيد الاقتصادي للمياه فإنه من المفيد التوقف لبحث هذه المسألة ومعرفة تأثيراتها.

الزراعة

إن أكبر كمية من المياه العذبة في الدول العربية تذهب للزراعة، وفي الوقت الحاضر يستورد العرب أكثر من ٥٠٪ من حاجتهم للمواد الغذائية من الخارج، وستضعف هذه الكمية خلال العقود القادمة إذا استمر الوضع الزراعي على ما هو عليه، واستمرت الزيادة الكبيرة في السكان. وهناك ثلاثة تحديات تواجه الزراعة في البلاد العربية:

- ١- تدهور النتائج الزراعي، وضعف دخل الفلاح مما أدى ويؤدي إلى هجرة الفلاحين إلى المدن كما يحدث في مصر مثلاً.
- ٢- بطء استخدام التكنولوجيا في مجال الزراعة، فالتقدم التكنولوجي، وطرق الري الحديثة تؤدي إلى توقف المخر في المياه، وإلى الحصول على نتائج أفضل.

٣- التأثير السلبي لاستخدام المياه والذي يؤدي إلى زيادة كمية الطمي والملوحة والمخر^(٤١)، المعادلة في المسألة الزراعية تكمن في أن الزيادة في عدد السكان تتطلب الزيادة في الأراضي المزروعة، وفي كمية وتنوع الإنتاج، وأن هذه الزيادة بحاجة إلى زيادة في كمية المياه العذبة للري، والاستخدام الأدمي. إن الأرض المزروعة في الوطن العربي، والأراضي القابلة للزراعة تقدر بحوالي ١٩٨ مليون هكتار أي حوالي ١٤٪ من

عالم الفكر

المساحة الكلية للوطن العربي، وأن أغلب هذه الأرض يمكن زراعتها بالجبوب، «وفي ضوء النمو السكاني، ومقادير الغذاء التي يحتاجها الإنسان، والحاجة إلى المياه باستخدام الأساليب العلمية في الزراعة والري، توصلنا إلى نتيجة مفادها أن الوطن العربي يمكن أن يحقق اكتفاء ذاتياً حولي ٣٥٠ مليون نسمة بواسطة مصادر مياه التقليدية المتجددة مع افتراض استخدام أفضل الأساليب العلمية في الزراعة، والمحافظة على المياه والترية وتوفير إمكانية اقتصادية وفعلة لتنمية واستغلال جميع مصادر المياه المتجددة، وتوصيلها إلى أماكن الاستعمال، بيد أن الأمر ليس بهذه السهولة لعدة أسباب لعل أهمها ضرورة وجود المؤسسة المتطورة والقادرة على بلورة مسائل البحث، وصياغتها، وتحديد أولوياتها، وخلق الجو العلمي اللازم لدراستها، إلى جانب المؤسسات القادرة على استخدام وتطبيق ما يتم التوصل إليه من نتائج لهذه الأبحاث والدراسات»^(٤٢).

يبدو أن المعالجات الجبلية ينبغي أن تبدأ بالزراعة، وهذه المسألة تحتاج إلى تضافر الإدارة والإرادة الشعبية لأن الزراعة في الوطن العربي تعاني من زيادة في ملوحة التربة بسبب البحر، وارتفاع منسوب المياه الجوفية، وتدهور نوعيتها، وهذا واضح في مصر وسوريا والعراق، وإن المعالجة لا ينبغي أن تكون فردية بل مؤسسية^(٤٣). المسألة لا ينبغي أن تركز على التوسع في الإنتاج الزراعي فحسب لأن ذلك يحتاج إلى كميات كبيرة من المياه في الوقت الذي تشكو المنطقة العربية من ندرة ومشكلات في مياهها، لكن المعالجة ينبغي أن تركز على تطوير وسائل حديثة في الزراعة، واستخدام التكنولوجيا المتقدمة، وحماية التربة، وترشيد استخدام المياه ليتقلل الوطن العربي من مستورد لأغلب مواد الغذائية إلى الاكتفاء الذاتي، وربما تصدير الفائض من بعض تلك المنتجات، كما أن ذلك يرتبط وإلى حد بعيد بالقرار الإداري والسياسي وطبيعة العلاقات بين الدول العربية في التنسيق، والسوق المشتركة، وحماية الإنتاج الوطني إلخ. . . المسألة هي توفير الغذاء للسكان.

إن الانفجار السكاني قضية عالمية ضاغطة على الاقتصاد ومصادر المياه، وهي في منطقة الشرق العربي قد بدأت، وبدأ الإحساس معها بالخطر.

السكان

كل التقديرات تشير إلى أن السكان في منطقة الشرق الأوسط سيتضاعفون خلال الخمسة وعشرين سنة القادمة كما سبق الإشارة إلى ذلك، ومن المؤكد أن مياه المنطقة باستثناء تركيا ولبنان لن تفي بحاجة دول المنطقة، ولما كانت الزراعة تستهلك أكبر كمية من المياه فإن الاستراتيجيات المتعلقة بالمياه ينبغي أن تتجه إلى هذا القطاع بهدف توفير الغذاء، وتخفيض استهلاك المياه.

إن المشكلة تكمن في أن كل مصدر كبير للمياه من الأنهار مشترك بين دولتين أو أكثر في المنطقة حتى المياه الجوفية في بعض المناطق مشتركة بين أكثر من دولة. وإن زيادة عدد السكان في دول المنطقة تسير بنسب عالية تصل إلى ٩٤، ٣٪ بسبب النمو الطبيعي، وظاهرة الهجرة. ولواجهة حاجة هذه الزيادة لا بد من زيادة الأراضي المزروعة وتحسين الإنتاج كما ونوعاً، وهذا يعني زيادة استهلاك المياه.

لا يختلف أحد في أن أكبر كمية من المياه في هذه المنطقة تذهب للزراعة، بينما الزراعة في حقيقة الأمر قد تدهورت فيها خلال العقود الماضية في الوقت الذي يرتفع فيه عدد السكان، وتزداد الحاجة إلى المياه العذبة في الزراعة وغيرها، وتبقى مصادر المياه كما هي.

عالم الفكر

إن الأمر الذي أصبح يديهيّاً في المنطقة أنه إذا زاد نقص المياه العذبة زاد التوتر، وتتصاعد النزاع بين دول المنطقة على مصادر المياه، وبخاصة أنه ليست هناك اتفاقيات بشأن توزيع حصص المياه بين تلك الدول، وهذه سنناقشها في البعد القانوني للمياه^(٤٤).

إن التفكير الاستراتيجي هو الذي يستشرف المستقبل، ويبدو أن حكومات المنطقة لم تدرك بعد أهمية ذلك التفكير حيث إن المنطلق يركز على الموازنة بين ما يتوفر لديها من مياه، وبين استخدامات المياه اقتصادياً والتوسع فيها، ثم إدارة المياه بصورة جيدة واستخدام التكنولوجيا المتقدمة والتفكير في المصادر البديلة والمساعدة. إن زيادة عدد السكان سيزيد بكل تأكيد من استهلاك المياه العذبة، لكن الأمر الأهم أن هذه الزيادة يصاحبها تطور ونمو اقتصادي، واجتماعي، وحضري، وحضاري، يضاعف من استهلاك المياه، لذا ينبغي أن نأخذ ذلك في الاعتبار وليس زيادة عدد السكان في حد ذاتها «رقمية». فهناك وسائل معاصرة لاستهلاك المياه لم تكن متوفرة في حياة الناس التقليدية في الماضي، وعلينا أن نوازن، ونلائم بينها وبين ترشيد استهلاك المياه بحيث تكون المعادلة متوازنة بين ما نحتاجه، وما هو متوفر من المياه العذبة.

وكمؤشر على زيادة عدد السكان وبالتالي ضرورة زيادة المساحة المزروعة مما يترتب عليها زيادة في الطلب على المياه، نقرأ معاً الجدول التالي الذي يتضح منه حصة الفرد من المياه في عدد من دول الشرق الأوسط في عام ١٩٩٠ و٢٠٢٥.

جدول رقم (٢)

كميات المياه بالأمطار المكتبة (مليون)^(٤٥)

| الدولة | ١٩٩٠ | ٢٠٢٥ | ملاحظات |
|--------------------------|---------|-------|--------------------------|
| المملكة العربية السعودية | ٣م٣٠٦ | ٣م١١٣ | بالأمطار المكتبة (مليون) |
| الكويت | ٣م٧٥ | ٣م٥٧ | |
| الإمارات العربية المتحدة | ٣م٣٠٨ | ٣م١٧٦ | |
| قطر | ٣م١,١٧١ | ٣م٦٨٤ | |
| سلطنة عمان | ٣م١,٢٦٦ | ٣م٤١٠ | |
| الأردن | ٣م٣٢٧ | ٣م١٢١ | |
| اليمن | ٣م٤٤٥ | ٣م١٥٢ | |
| لبنان | ٣م١,٨١٨ | ٣م١١٣ | |
| سوريا | ٣م٢,٩١٤ | ٣م٢١٠ | |
| إسرائيل | ٣م٤٤٥ | ٣م٢٦٤ | |
| إيران | ٣م٢,٠٢٥ | ٣م٨١٦ | |

إن القراءة الثابتة لهذا الجدول توضح لنا الحقائق التالية :

أولاً:

إن جميع هذه الدول تعاني نقصاً في حصة الفرد من المياه عن معدله الحالي في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين .

ثانياً:

إن حصة كل من سوريا ولبنان المذكورة في الجدول هي بعد أن فقد البلدان كميات كبيرة من مياهها بعد الاحتلال الإسرائيلي لسلطاني العربية عام ١٩٦٧ ، وسيطرة إسرائيل على مصادر مياه نهر اليرموك والمليطاني .

ثالثاً:

إن دول الخليج وشبه الجزيرة العربية ستكون أكثر هذه الدول معاناة في ندرة المياه ، ونقص حصة الفرد على الرغم من إمكاناتها وقدرتها على تحلية مياه البحر .

رابعاً:

إن النقص في حصة الفرد لدى إسرائيل سيتربط عليها تشبثها بالأرض العربية المحتلة ، ومصادر المياه فيها ، وهذا يعني حتمية الحرب بين العرب واليهود بسبب النزاع على مصادر المياه في المنطقة .

خامساً:

إن ما تشير إليه هذه التوقعات الرقمية يدل على بوادر أزمة في المياه في المستقبل القريب في منطقة المشرق العربي ، وعلى العرب أن يفعوا ذلك في تقديراتهم عند استشراف المستقبل .

إسرائيل والعرب

يحمل أحد الأكاديميين الإسرائيليين وهو بروفيسور أرئوئيم سوسر من جامعة حيفا من «أن لدى دول المنطقة هوس لتطوير المشروعات الهادفة إلى الاستغلال الكامل للأنهار والجداول ، وذلك بهدف زيادة إنتاج المواد الغذائية ، (ويقول) إنه قد تم بناء الكثير من السدود في المنطقة ، واستنزاف المزيد من احتياطيات المياه الجوفية . . . وليس من شأن ذلك في المدى البعيد سوى إضافة المزيد من المشكلات لمشاكل المنطقة لأن التربة المالحة ستقضي على الإنتاج الزراعي على المدى البعيد»^(٤٦) .

إن هذا التحذير يشمل إسرائيل وجيرانها من الدول العربية ، كما أن جانباً منه يقع ضمن النقد الذاتي لإسرائيل ، لكن صاحب التحذير نظر إلى الموضوع من وجهة نظر فنية دون مناقشة ملاسبات المسألة من النواحي السياسية وغيرها . فهناك سيطرة إسرائيلية على مصادر المياه العربية ، وأن إسرائيل تستغل المياه بأقصى ما يمكن ، ويحدها الأقصى ، وأن مشاريع العرب وهي متعثرة جاءت كرد فعل لذلك النهب للمياه العربية ، ولمشاريع تركيا التي تهدد المياه العربية في نهر الفرات أيضاً .

في الحقيقة «إن أمن إسرائيل الاقتصادي كان يحدد بواسطة مدى السيطرة على مصادر المياه العربية، وأن برنامج الهجرة والاستيطان يحتاج إلى المياه بكميات كبيرة للزراعة، وتوليد الطاقة الكهربائية. إن مشروع الحدود والذي قدمه أرون أرئسون وضع الأنهار العربية (الأردن واليرموك والليطاني) حدوداً لإسرائيل. وجاء في إحدى رسائل وايزمن زعيم الحركة الصهيونية والتي نشرت عام ١٩٨٣ ما يلي: (إن الاقتصاد حياة فلسطين، وكأي منطقة شبه صحراوية تعتمد على مياه محدودة فالمسألة لا تقتصر على تأمين مصادر المياه المتوفرة، لكن أن تكون قادرة على السيطرة على مصادر مياه محيط بها). . وإن مياه الضفة الغربية هي أساسية كما رأت الحركة الصهيونية بأن ترتيباً دولياً ينبغي أن يضمن لهذا البلد - فلسطين (إسرائيل في المستقبل) - مياه نهر الليطاني اللبناني»^(٤٧).

ولعل أهم وأخطر مشروع يروجه العرب هو السوق الشرق أوسطية، فهو مشروع اقتصادي ذو أهداف سياسية، ويمكن التعرف على ذلك من توجهات إسرائيلية مدروسة طرحت في مناسبات عديدة منها ما طرحته الورقة الإسرائيلية في مؤتمر قمة حيان الاقتصادية الذي عقد في العاصمة الأردنية في ١٩ أكتوبر ١٩٩٥ م.

«قد حملت الورقة عنوان (خيارات التنمية في الشرق الأوسط) وتضمنت تصور إسرائيل للتعاون الاقتصادي الإقليمي، وشددت على عدم الربط بين التطبيع الاقتصادي والتسوية السياسية للصراع العربي الإسرائيلي، واقترحت ١٦٢ مشروعاً في ١٠ قطاعات في مقدمتها (المياه، والطاقة، والسياحة). ويبلغ إجمالي استثمارات هذه المشاريع ٢٥ بليون دولار، تقترح الورقة تدبير ٢٠ بليون دولار منها عن طريق تقليص نفقات التسليم في الدول المعنية، على أن يتم تدبير بقية المبلغ من الإسهامات الدولية.

وعلق رئيس الغرف التجارية المصرية على الورقة الإسرائيلية بقوله (إنها جهد لاستعمار جديد في المنطقة بهدف نهب ما تبقى من ثرواتها، ومواردها الطبيعية، وقال إن الورقة الإسرائيلية تنطوي على محاولة تفكيك المؤسسات العربية بدعوى أنها تعوق التعاون الإقليمي، ورفض مبدأ حتمية السوق الشرق أوسطية، مشدداً على أن السوق العربية المشتركة هي السبيل الأمثل للتعاون الاقتصادي في المنطقة. . .»^(٤٨).

لقد ازدادت المشاريع والضغوط على الدول العربية في السنوات الأخيرة، والسبب أن العرب يعانون من ضعف وتدهور على جميع المستويات خلال العقدين الأخيرين، وقد وجدت إسرائيل بدهم من الولايات المتحدة فرصتها في تحقيق أكبر قدر من المكاسب على حساب العرب قبل أن ينهضوا، ويستعيدوا أنفاسهم وقواهم. أما المشاريع العربية ومنها السوق العربية المشتركة فلم يتمكن العرب من نقل الفكرة من الورق إلى الواقع حتى في مراحل قويمه أو في الأوقات التي كان يمكن لخل هذه المشاريع أن تتحقق وتطبق.

ولا يفت الأمر عند حد الضغط الإسرائيلي، وإنما ظهرت الجارة تركيا في الفترة الأخيرة لتلعب دوراً آخر أيضاً على حساب العرب سواء بمسألة التحكم في مصادر المياه، أو التنسيق مع إسرائيل في الدور الإقليمي السياسي والاقتصادي.

تركيا والعرب:

«إن تركيا تخطط منذ فترة بالاكتماء الذاتي في المواد الغذائية، وتفكر بالتصدير، وفي هذه الحالة هي بحاجة إلى الاهتمام أكثر بالزراعة، وتعتقد بأن مشروع شرق الأناضول على نهر الفرات يحقق لها ذلك الطموح. . .

عالم الفكر

إن الاعتماد على الزراعة في تركيا يأخذ الأولوية في السياسة الاقتصادية التركية، وأيضاً سوريا تضع الاهتمام بالزراعة في أولوية مشاريعها. لقد اهتمت تركيا ببناء دجلة والفرات التي تنبع من أراضيها لتحقيق أهدافها الاقتصادية بالتركيز على الزراعة، ثم تأتي سوريا باهتمامها وشعورها بالخطر على مياه الفرات المتدفقة عبر أراضيها ثم يأتي ثالثاً العراق^(٤٩).

ولعل أهم مشروع تركي في تاريخ تركيا المعاصر هو مشروع شرق الأنابول الذي يتضمن إقامة سدود، ومحطات توليد الطاقة الكهربائية، وتخزين المياه على نهر الفرات، أهمها وأكبرها سد أناتورك.

ويعتبر مشروع أناتورك من أكبر المشاريع في منطقة الشرق الأوسط وهو يساوي في الأهمية سد أسوان العالي في مصر الذي بنى في عهد الرئيس جمال عبدالناصر، وسد أناتورك قريب من الحدود مع سوريا التي يقطعها الأكراد، ويعملون أساساً في الزراعة، لقد قررت تركيا أن تحول تلك المنطقة إلى سلة غذاء الشرق الأوسط، والمنطقة في جنوب تركيا تنتج الحبوب... وسيكلف مشروع شرق الأنابول ٢١ بليون دولار^(٥٠).

إن هذا المشروع عند تنفيذه بالكامل - والذي بدأ عام ١٩٩٠ - مع بداية القرن القادم، يتوقع أن يضيف أكثر من مليار دولار في العام إلى الناتج القومي الإجمالي لتركيا... وسيتمكن من رى مساحة من الأراضي تبلغ ضعف مساحة بلجيكا... إن هذا المشروع كثيراً من المشكلات الاقتصادية، والبيئية، والسياسية. وبدأ مشروع جنوب شرق الأنابول منذ بدايته في تحويل التوازن الاستراتيجي في المنطقة لصالح تركيا^(٥١). إن مثل هذه المشاريع تحدم الاقتصاد التركي على المدى الاستراتيجي والبعيد، لكنها في نفس الوقت تضر باقتصاد الدول المجاورة، فهي تقام على نهر الفرات الذي تشترك في مياهه ثلاث دول هي تركيا وسوريا والعراق. وإن عدم إدراك تركيا ونجاح حق الآخرين في مياه الفرات، أو شعورها بالقوة في هذه المرحلة من تاريخ العرب فتشجع بمبارسة ضغوط عليهم سواء من طريق تلك المشاريع الاقتصادية، أو بالتحالف الاستراتيجي مع إسرائيل إلخ... فإن انتهاز مثل تلك السياسة سيؤثر عليها وسيدخلها في مشكلات تؤدي بها إلى أن تخسر كل المعادلات التي تحصل عليها من تلك المشاريع لو افترضنا أن مثل تلك السياسات أدت إلى التصعيد في تأزيم العلاقات بينها وبين الدول العربية المجاورة لها، وإنطلقت حرب بسبب المياه على سبيل المثال فلن تكون النتيجة ربحاً حتى لو انتصرت في الحرب.

إن تجربة العراق مثالة أمام أنظار الجميع، لقد هزم في حربين خلال فترة زمنية قصيرة وخسر مئات المليارات فيها، وبدفع ثمناً غالياً لسنوات عديدة قادمة.

كذلك في إطار البعد الاقتصادي فإن تركيا تفكر بالتعامل مع المياه العذبة كسلعة تصدرها للخارج، وفي رأيها ستكون لها أهمية النفط، وإن تجارة المياه قد دخلت السوق منذ عدة سنوات، وهناك مطالبات في الولايات المتحدة الأمريكية للاهتمام بهذا النوع من التجارة^(٥٢).

والسؤال لا تقتصر على تصدير المياه العذبة فحسب، ولكن «تكنولوجيا» المياه ونقلها إلى الدول الأخرى، يساهم في تنشيط هذا النوع من التجارة إلى جانب خلق مجال للتعاون بين أكثر من دولة في هذا المجال بدلاً من الاحتفاظ بتكنولوجيا المياه المتقدمة لدى أطراف معينة. وأن استخدام التكنولوجيا في مناطق الشرق الأوسط يساعد على إيجاد حلول للمشكلة^(٥٣).

لإلاس في أن تفكر تركيا أو غيرها في التجارة في أية سلعة لديها حتى لو كان ذلك في المياه العذبة، لكن الأمر الذي ينبغي أن تضعه تركيا في حسابها بأن ذلك لا يجب أن يكون على حساب جيرانها العرب حيث تتحول المياه التي كانوا يحصلون عليها عبر آلاف السنين من أنهار نهر في أراضيهم إلى سلعة تباع لهم، أو مورد للضغط به عليهم، وهو في الأساس حق مكتسب هم كفلته قواعد القانون الدولي.

المياه والبعد القانوني في المشرق العربي

بمعنى مصطلح (نظام المياه الدولية) الذي حل محل وصف النهر الدولي تلك المياه التي تتصل بينها في حوض طبيعي حتى امتداد أي جزء من هذه المياه داخل دولتين أو أكثر، ويشمل نظام المياه الدولية المجرى الرئيسي للنهر، وروافده سواء المتابع أو المصاحب، ويعني حوض النهر الوحدة الجغرافية والطبيعية التي تكون مجرى المياه، وتحدد كم ونوع المياه، ويكفي في الفقه القانوني الحديث أن يكون أحد روافد النهر دولياً كي يعد حوضه دولياً. وتخضع عملية تنظيم المياه الدولية للمبادئ العامة للقانون الدولي المكتوبة بين دول النظام المالي الدولي، وتتمى بتنظيم حصص دول النظام، أو أي شأن من شئون استغلال النظام مثل الملاحة، فإن هذه الاتفاقيات تصبح لها أولوية في التطبيق إصاًلًا للقاعدة القانونية (الخاص يجب العام)»^(٥٢).

أما السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا لا يوجد قانون دولي بشأن المياه الدولية العذبة؟ إن ماهو متوفر في هذا الشأن هو مجموعة أعراف استقرت عبر الزمن، ومجموعة قواعد وضعتها مؤتمرات دولية للمياه، أو وضعتها اللجنة القانونية للأمم المتحدة، ونحاول الاجتهاد في الإجابة على السؤال في أن النزاع بشأن المياه الدولية في الغرب قد وضع له حد بالتفاوض في إطار القواعد العامة المتعارف عليها، وأن المشكلة كانت محدودة بين عدد قليل من الدول. أما مسألة النزاع بشأن المياه في منطقة الشرق الأوسط فهي حديثة جداً وبرزت خلال الأربعة عقود الأخيرة، لكنها لم تصل حداً خطيراً متفجراً إلا في الفترة المتأخرة، وقبل سنوات قليلة مما استدعى حضور المبادئ القانونية الدولية لتكون حكماً في مثل هذا النزاع، ويتبع تطور مبادئ القانون الدولي تاريخياً. فإن جمعية القانون الدولي في دورتها الثامنة والأربعين التي عقدت في نيويورك عام ١٩٥٨ قد أكدت على المبادئ التالية:

- ١- كل نظام للأهبار والبحيرات ينتمي لحوض نهر واحد يجب معاملته كوحدة متكاملة.
 - ٢- فيما عدا الحالات التي تنص عليها اتفاقيات أو عرف ملزم للأطراف المعنية، فإن كل دولة مطلقة على النظام لها الحق في نصيب معقول ومتساو في الاستخدام للمياه الحوض.
 - ٣- كل الدول المشاركة في حوض النهر احترام الحقوق القانونية للدول الأخرى المشاركة فيه.
 - ٤- يتضمن التزام الدول المشاركة في حوض النهر احترام حقوق شركائهم، بمنع تجاوز الحقوق القانونية لباقي الدول المشاركة في الحوض. . .
- بالإضافة إلى ذلك هناك القواعد المنظمة، والتي تشمل الحقوق المكتسبة والتي تعني الاستغلال المتواتر لفترة زمنية طويلة دون اعتراض باقي دول النظام المالي الدولي للنهر. . .

عام الفحص

وقد فصلت قواعد مؤتمر هلسنكي لعام ١٩٦٦ في المادتين الرابعة والخامسة تقسيم حصص المياه، والتعصيب المعقول لكل دولة مشتركة في المياه الدولية للنهر.^(٥٥)، ولتفسير الفقه القانوني «فإن الدول تستمتع بالسيادة على جزء من النهر الدولي المار بإقليمها، وما يترتب على ذلك الاستفادة من مياهه في أغراض الزراعة والصناعة، وتوليد الكهرباء، وغيرها. وهذه السيادة عليها قيود معينة مردها إلى حق الدول النهرية الأخرى في الاستفادة بدورها من مياه النهر، وألا يتأثر هذا الحق بالمشروعات التي تقوم بها إحدى الدول النهرية في إقليمها»^(٥٦).

وإذا استعرضنا مسيرة الأمم المتحدة في القانون الدولي الخاص بالمياه الدولية فإن الأمر لم يكن ليقتصر على ما ذكر من مبادئ وقواعد وضعت في اللجنة القانونية التابعة للأمم المتحدة، ولا مؤتمر هلسنكي لعام ١٩٦٦، ولكن هناك قواعد وإيضاحات قد جاءت لاحقاً، لكنها تستند إلى مبادئ وأعراف استقرت عليها الممارسة العملية لحقوق الدول في المياه الدولية.

أما القواعد والمبادئ التي أقرها مؤتمر هلسنكي فهي:

- ١- جغرافية النهر وحجم تصريف المياه في كل دولة.
- ٢- الاستخدام المتوازن للمحوض في السابق.
- ٣- الحاجة الاجتماعية والاقتصادية للدولة في كل من حوض النهر.
- ٤- عدد السكان الذين يستفيدون من المياه في كل دولة من دول المحوض.
- ٥- مقارنة المصادر الأخرى للمياه البديلة التي تفي بالحاجة الاقتصادية والاجتماعية لكل دولة في المحوض.

٦- مدى الحاجة لكل دولة في المحوض للمياه دون الضرر بالدول الأخرى التي يمر بها النهر.^(٥٧)

وفي عام ١٩٧٧م عقدت الأمم المتحدة مؤتمراً للمياه في الأرجنتين وجاء في توصياته ما يلي (فيما يتعلق باستخدام المياه الدولية المشتركة ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار السياسات الوطنية، وحق كل دولة في حوض النهر في المشاركة في المياه بالتساوي بأسلوب التضامن والتعاون والحوار بين هذه الدول المستخدمة لتلك المياه، وأن مبادئ وقواعد المياه الدولية صدرت عن الأمم المتحدة عام ١٩٨٩ مستندة إلى مبادئ مؤتمر هلسنكي).

أما إذا أردنا تطبيق مبادئ وقواعد مؤتمر هلسنكي والمؤتمرات الدولية الأخرى على مشكلة المياه في منطقة (الشرق الأوسط) فيمكن صياغتها فيما يلي:

- ١- نظراً لزيادة الحاجة إلى المياه العذبة في أنهار النيل، ودجلة والفرات، والأردن فإن قلت مياه هذه الأنهار بسبب زيادة الاستهلاك قد أصبحت إحدى مشكلات المنطقة.
- ٢- إن زيادة حاجة الدول المستفيدة من مياه هذه الأنهار، والتقص فيها يعرّض جانب منه إلى الهدر في المياه لأسباب عديدة تتعلق بالإدارة المتخلفة، وتختلف البنية التحتية للمياه، وتختلف طرق الاستعمال... إلخ.

٣- عدم التعاون بين دول حوض النهر.

٤- مشكلات سياسية وحدودية تنعكس على مسألة المياه.

ونتيجة لتلك العوامل فإنه لا يبدو أن هناك حلاً وشيكاً لهذه المشكلة وأن حرب المياه متوقعة في الشرق الأوسط، وبخاصة حول مياه نهر الأردن واليرموك بين العرب، وإسرائيل، وحول مياه الفرات بين تركيا وسوريا والعراق (٥٨).

وتجدر الإشارة عند الحديث عن مبادئ القانون الدولي فإن إضافات قانونية لتلك المبادئ قد تمت في عام ١٩٩١م بعد حرب تحرير الكويت حيث أضيفت ٣٢ مادة قانونية جديدة خاصة بموضوع المياه الدولية التابعة للأمم المتحدة منها:

١- الاستخدام المتساوي من قبل الدول المستخدمة للأنهار العابرة للحدود.

٢- استخدام المياه بشرط عدم الإضرار بالدول الأخرى في وادي النهر والمستفيدة من مياه النهر.

٣- تبادل المعلومات حول المياه بين الدول المشتركة في الاستفادة من مياه النهر.

٤- حل مشكلات المياه بين الدول عن طريق الحلول السلمية والحوار. لكن السؤال يبقى كيف تطبق هذه الأسس في منطقة الشرق الأوسط؟ (٥٩).

وليس علي توضيحاً للتوصيات التي اتخذها اللجنة القانونية الدولية في يونيو ١٩٩١ حول الأنهار الدولية والتي تنطلق أساساً من مبادئ مؤتمر هلسنكي:

أولاً:

لأبد من اتفاق بين الدول المشتركة في حوض النهر المستخدمة للمياه، وتكون المبادئ العامة في القانون الدولي الخاصة بالمياه هي المرجعية لأي نزاع بهذا الخصوص، ما لم يفلح الحوار، والاتفاق بين الأطراف المتنازعة.

ثانياً:

إن الدول في أعلى النهر، أو الدول التي تملك القوة العسكرية، وتروغب في حل مشاكلها بهذه الوسيلة، وتشكل ضغطاً على الدول الأخرى في وسط أو أسفل النهر مستغلة الموقع الجغرافي والقوة العسكرية ليس من حقها أن تلجأ إلى ذلك الأسلوب لأنه يضر بمصالحها وبمصالح الآخرين، وهذا ما يُلوح في أفق الشرق الأوسط.

ثالثاً:

الاستخدام الجيد والمناسب لمياه النهر من قبل الأطراف المستفيدة منه بحيث لا يسبب ضرراً للآخرين في وادي النهر، ومن دون هذا المصدر الهام.

رابعاً:

التعاون بين الدول المشتركة في مياه النهر لترشيد استخدام المياه.

مخلصاً:

ينبغي الأخذ بعين الاعتبار حاجة كل دولة للمياه في إطار ظروفها الاقتصادية والاجتماعية.

سادساً:

تبادل المعلومات بشأن المياه بين الدول المستخدمة لمياه النهر كمياه دولية في إطار اتفاقية للتعاون بينها خاصة بالمياه.^(٦١)

بالتقدم الزمني، وبالتراكم القانوني أصبح هناك في القانون الدولي قواعد ومبادئ مهمة يمكن الرجوع إليها حين النزاع بشأن المياه الدولية، بيد أن المسألة لا تتوقف على وجود النصوص القانونية لأن الأساس هو في طبيعة العلاقات السياسية بين الدول المشتركة في مياه الأنهار، أو الجغرافية العابرة لحدود أكثر من دولة. تعود أكثر المشكلات إلى نزاع تاريخي على الحدود، وبخاصة في منطقة المشرق العربي منذ أن كانت الحدود على البشر، على القبائل إلى أن أصبحت هناك حدود دولية للكيانات والدول في هذه المنطقة. إن الاتفاق بشأن الحدود بين الدول المشتركة في المياه العابرة للحدود هو الأساس وباقى المشكلات لا تشكل معضلة، فالنزاع بشأن الحدود في المنطقة نزاع تاريخي، ولم يتم حله حتى الآن رغم مرور عشرات السنين على تحديد الحدود بين هذه الدول، لذا فإن مسألة الخلاف الناشب بين بعض دول المنطقة حول هذه المياه الدولية هو خلاف بالأساس حول الحدود دخلته عناصر أخرى متعلقة بالوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في كل بلد من هذه البلدان.

وفي محاولة لتفسير موقف القانون الدولي من مسألة النزاع بشأن المياه الدولية تطرح آراء عدة، وضمنها الآراء التي لا تتحاز لطرف دون آخر، وهي ليست آراء الأطراف المتنازعة بكل تأكيد.

إن مياه النهر حق مشترك للدولة التي تنبع منها، والتي يمر بها، والتي تصب فيها. إن المشكلات تبدأ حول حصص هذه الدول من تلك المياه، وحول طريقة استخدام كل منها لها، وحول الحدود، والقبائل أو السكان المقيمين على ضفاف الأنهار على الحدود وحركتها ونشاطها. إن الرأي الغالب - حالياً - هو حق السيادة لكل دولة في المياه التي تجري في أراضيها بغض النظر عن استخدام الدولة الأخرى لها. بحيث لا تلجأ الدول الأخرى إلى الإضرار بغيرها في مياه النهر. وإن المسألة لا تقف عند هذا الحد بتبيان الحق الطبيعي للمشاركة في المياه الدولية، لكن الخلافات السياسية التي شرحتها سابقاً، وخطط تطوير استخدام المياه في بلدان معينة مثل بناء السدود والخزانات، وتشديد محطات الطاقة إلخ... تؤثر على منسوب المياه في أنهار الدول الأخرى، وبالتالي تؤثر على كميات المياه وما يتربط على ذلك من أضرار في الزراعة والصناعة إلخ، ومن هنا فإن أسلم وأفضل طريقة لحل مشكلة النزاع بشأن المياه بين الدول هو بناء علاقات جيدة بين دول الجوار، وانتهاج أسلوب حل المشكلات بينها بالحوار، ومنع اعتداء دولة معينة على أنهار أو مصادر مياه الدولة الأخرى التي تقع تلك المياه أو المصادر ضمن حدودها الدولية أو خارج حدودها الدولية. لقد حدد القانون الدولي بصورة حسنة أن النهر ملك للجماعة البشرية في الدول التي ينبع منها ويمر بها ويصب فيها بحيث لا تؤثر سيطرتها عليه استفادة المجتمعات الأخرى^(٦٢).

كان تركيزنا في بحث المياه في المنطقة والى بعد القانوني على المياه السطحية - مياه الأنهار - لكن هذا لا يعني أن القانون الدولي غير معني بالمياه الجوفية تحت الحدود.

إن قرارات مؤتمر هلسنكي تنسحب أيضاً على التوزيع المشترك للمياه الجوفية التي تقع على الحدود، إن المياه الجوفية لا تعترف بالحدود كما هي الحال في الحدود اللبينة المصرية، والتشادية السودانية، والسعودية الأردنية، والسعودية الاماراتية، والإسرائيلية الفلسطينية (مياه الضفة الغربية الجوفية).

إن المعلومات عن المياه الجوفية الواقعة على الحدود أقل بكثير من المعلومات المتوفرة عن المياه السطحية بين دول منطقة الشرق الأوسط، وإن مواجهة الخلافات حولها تتطلب اتفاقيات كما هي الحال بالنسبة لمياه الأنهار الدولية، على أن تتضمن الاتفاقيات حلاً لمشاكل الحدود أولاً^(٦٢).

في منطقة المشرق العربي مشكلة معقدة ومركبة حول المياه الدولية العذبة مع دول الجوار كالتالي:

أولاً:

إن دولة مثل تركيا تتبع في أراضيها مياه دجلة والفرات، وتسمى للتحكم في مياه النهرين عن طريق المشاريع الضخمة التي تقيمها مما يؤثر سلباً على الدول العربية المجاورة المستفيدة من مياه النهر في سوريا والعراق.

ثانياً:

إن دولة مثل إسرائيل احتلت أراضي عربية - حامي ١٩٦٧ - ١٩٨٢ - فيها منابع أنهار الأردن واليرموك والليطاني، وتسعى للتحكم في مياه الأنهار على حساب الدول العربية المجاورة بالإضافة إلى احتلالها الضفة الغربية، والسيطرة على مياهها الجوفية الغنية، صحيح أنه في حالة النزاع حول المياه يجب الرجوع إلى القانون الدولي، لكن المسألة كما أوضحنا تصطدم بعقبات سياسية أساسية.

ومن الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى دور البنك الدولي في تمويل مشروعات المياه في إطار القانون الدولي.

«ومن مهمة البنك الدولي دعم المشاريع الاقتصادية مثل تمويل المشاريع الزراعية والري في دول العالم، فعلى سبيل المثال قدم في عام ١٩٩١ قروضا تقدر بـ ١٩ بليون دولار لمشروعات الري والزراعة في عدد من دول العالم، كذلك لبناء محطات توليد الطاقة الكهربائية، وأنه من الطبيعي أن يجد البنك الدولي صعوبة في تقديم قروض لمثل تلك المشروعات لدول بينها نزاع على المياه الدولية، وإن أقدم البنك على تقديم قرض لدولة مشتركة في مياه دولية مع دولة أخرى، وبينهما خلاف حول المياه فإن البنك يقع في حرج قد يؤدي إلى اتهام إدارته بالتحيز إلى جانب جهة دون أخرى لأنه قد يمول مشروفاً مثل بناء السدود على الأنهار، وتكون نتائج هذا المشروع سبباً في ضرر أطراف أخرى مستفيدة من مياه هذه الأنهار»^(٦٣).

قد يفسر البعض عدم إقدام البنك الدولي لتمويل مشروعات على الأنهار بالقروض لبعض الدول على أنه تبرير لعدم مساعدة تلك الدول بحجة الخلاف حول المياه الدولية، وقد يكون ذلك الرأي وارداً، فالبانك الدولي ليس بعيداً عن تأثير السياسة الدولية، والقوى المؤثرة فيها، وبالعصوة إلى رفض البنك الدولي عام ١٩٥٦ تمويل مشروع السد العالي في مصر رغم عدم وجود خلاف بين دول حوض النيل آنذاك حول المياه الدولية أكد تحرف هذه الدول، ودلل على عدم حياد البنك الدولي آنذاك.

لكن البنك الدولي قد توصل إلى حل لهذه المشكلة في عام ١٩٩٣ عندما وضع شروطاً لدعم البرامج المالية الوطنية والإقليمية وهي:

عالم الفكر

- «الابد من توافر نهج متسق لإدارة موارد المياه بحيث يعكس تفهماً واضحاً بين الحكومة ومئات الأنشطة المتعلقة بموارد المياه.

- لا بد أن تشمل أنشطة إدارة المياه على تقدير لدى كفاية قاعدة البيانات ، وكميات المياه في إطار كل نشاط ونوعيتها.

- اتساق الاستراتيجيات الوطنية مع الاستراتيجيات الإقليمية والدولية .

- تقييم آثار إدارة المياه على نحو يعينه في قطاع معين على البيئة والمستفيدين الآخرين .

- اتفاق البلدان النهرية المتشاطئة على ما يتعلق بموارد المياه السطحية والجوفية على حد سواء شرط ضروري لتقديم المساعدات الإنمائية)» (١٤)

هناك توجه خطير للبنك الدولي في النقطة الثانية مما سبق حول «اتساق الاستراتيجيات الوطنية مع الاستراتيجيات الإقليمية والدولية» إن لكل دولة مصالح وطنية حيوية ، وإن للقوى الدولية مصالحها التي لا تتفق في أغلب الأحيان مع المصالح الوطنية ، وأن المطالبة بالاتساق في الاستراتيجيات قد يكون عمله ذا وجهين ، أحدهما ربما نشر الصراع في المنطقة بسبب المياه أو غيرها .

المياه والقانون الدولي - إسرائيل والعرب

كانت أول محاولة لطرح مشروع من خارج أطراف النزاع (العرب واليهود) تمثل في مشروع جونستون الأمريكي عام ١٩٥٣ ، ويحتوي المشروع على بنود لتوزيع مياه نهر الأردن بين إسرائيل والأردن وسوريا ، ويهدف المشروع إلى توفير المياه للفلسطينيين على ضفتي النهر.

وبدراسة متأنية ومعقدة لمشروع جونستون ومراحله السياسية ، نتضح لنا الحقائق التالية :

أولاً:

إن الولايات المتحدة كانت تريد تحقيق أهداف سياسة من مشروع جونستون لمياه نهر الأردن تركز على دعم إسرائيل ، وضمان وجودها .

ثانياً:

إن طرح المشروع ، ومحاولة الحصول على موافقة العرب عليه معناه قبول إسرائيل ككيان في المنطقة في وقت كان العرب يعتبرون إسرائيل مفتتحة لفلسطين بدعم من الغرب .

ثالثاً:

إن الولايات المتحدة كانت حريصة على ضمان وجود إسرائيل باقتراح تقسيم مياه نهر الأردن بينها وبين العرب ، وهي بالكامل مياه عربية .

رابعاً:

إن ما جاء في المشروع حول توفير المياه للفلسطينيين على ضفتي النهر يعني جرد عودة فلسطين إلى الفلسطينيين ضماناً .

من المهم تلخيص قصة وجود إسرائيل مع المياه منذ أن كان الوطن القومي لليهود حلمًا في عقل وكتابات الحركة الصهيونية منذ نشأتها في نهاية القرن التاسع عشر.

ومع اختيار فلسطين كوطن قومي لليهود وضعت الحركة الصهيونية المياه العذبة كشرط أساسي، وقضية أولية لقيام ذلك الوطن في فلسطين، وشرعت في التخطيط الفعلي للمياه مذ عام ١٩١٨ أي بعد الحرب العالمية الأولى. بعد إعلان وعد بلفور البريطاني عام ١٩١٧ بإعطاء وطن قومي لليهود في فلسطين، أصرت الحركة الصهيونية على أن يشمل اتفاق سايكس-بيكو لتقسيم البلاد العربية وحلها «أن تدخل مصادر المياه حول فلسطين، داخل حدودها أساساً، مياه نهر الليطاني في جنوب لبنان، ومياه جبل الشيخ في الجولان، وطالبت بأن تكون ضمن حدود فلسطين التي ستقع تحت الانتداب البريطاني، والتي ستكون وطنًا لليهود وتقيم عليها دولة إسرائيل في المستقبل». (٦٥)

وفي عام ١٩٤٤ ألف المهندس الصهيوني «لويدر ملك» كتاباً عنوانه «فلسطين الأرض والورد» ضمنه مشروعه لمياه نهر الأردن الذي قدمه عام ١٩٣٨ م، والذي ركز على مياه نهر الأردن وفروعه الدان ونياناس في سوريا، والحاصبياني في لبنان بأن تكون لإسرائيل. كذلك تخفيف بحيرة الحولة، وحفر قناة كبيرة لري المنطقة الجنوبية في فلسطين، وصحراء النقب، وتحويل مياه نهر الليطاني في جنوب لبنان إلى فلسطين، وتكوين بحيرة صناعية داخل فلسطين لنقل مياهها إلى صحراء النقب، وأصبح هذا المشروع قضية الحركة الصهيونية الاستراتيجية.

وفي عام ١٩٥٣ بعد قيام دولة إسرائيل بعدة سنوات جاء مشروع جونستون السابق ذكره، ثم المشروع الإسرائيلي (مشروع كوتون) ليعبر عن روح مشروع لويدر - ملك، ولم يحصل العرب واليهود على حل، واستمر الصراع بين الطرفين إلى عام ١٩٦٤ عندما شرعت إسرائيل بتنفيذ مشاريعها المائية، وإدراك العرب خطورة الوضع، فكان المشروع العربي لتحويل مياه نهر الأردن، والذي كان سبباً في اندلاع حرب ١٩٦٧، وكتيجة للحرب هزم العرب واحتلت إسرائيل أراضي عربية فيها مصادر مياه نهر الأردن بالإضافة إلى المياه الجوفية للضفة الغربية، واستكملت سيطرتها على مصادر المياه التي كانت تتحكم بها في السيطرة على مياه نهر الليطاني اللبناني بعد الاحتلال الإسرائيلي لجنوب لبنان عام ١٩٨٢، وقامت إسرائيل بتحويل مياه نهر اليرموك إلى بحيرة طبرية، ومياه نهر الليطاني إلى إسرائيل، وأقامت محطات لتوليد الطاقة الكهربائية، وحققت مشاريع الحركة الصهيونية السابقة (٦٦).

ونعتقد أن إسرائيل لم تكن لتحقيق ما حققت في فلسطين دون دعم الغرب لها. فهناك علاقة عضوية استراتيجية بين الطرفين.

من وجهة نظر القانون الدولي أن إسرائيل دولة وكيان قائم وعضو في هيئة الأمم المتحدة، وأنها في نزاع على الحدود والمياه مع جيرانها العرب، وأن حل مشكلة المياه بين العرب واليهود لا يمكن من دون تحقيق السلام الشامل بين الطرفين.

وما زالت مبادئ مؤتمر هلستكي لعام ١٩٦٦ م، سارية، وأهمها مبدأ عدالة التوزيع، ومبدأ امتناع كل دولة مستفيدة من نهر دولي القيام بأي مشروع يؤدي إلى المساس بحقوق الغير، ومبدأ الاحترام الكامل للحقوق المكتسبة للدول المستفيدة كاملة استناداً إلى الاحتياجات الفعلية لكل منها في مياه النهر الدولي، ومبدأ سداد

عالم الفكر

التعويضات المناسبة في حالة الإضرار بحقوق دول أخرى مستفيدة . ويستتج بسهولة من أحكام هلسنكي أنه ليس لإسرائيل حق في مياه نهر الليطاني اللبناني الذي يعتبر نهراً لبنانياً منبعاً ويجري ومصباً . أي أنه نهر يقع كلية في الأراضي اللبنانية ، فهو ليس نهراً دولياً* (٦٧)

ولما لم تجد إسرائيل مبرراً ومسبباً لسيطرتها على مياه نهر الليطاني ، وأن مبادئ القانون الدولية لا تسمحها في هذا الأمر ، ادعت بأن مياه الليطاني تنصب في البحر المتوسط ، وأنها مياه تهدر ، وأن إسرائيل سعت للاستفادة منها لشعبها ، لكن هل يميز القانون الدولي هذه الفرصة؟

إن القانون الدولي يكرس المبادئ التالية :

- ١- إن الانتفاع المعمول به منذ القدم هو الذي ينشئ ، ومحدد الحقوق المكتسبة على المياه لأي دولة .
- ٢- إذا كانت هناك من مياه فائضة مهددة لتعود للدولة التي تنبع فيها تلك المياه الأنضوية في اكتسابها ضمن حاجتها إليها (٦٨) .

واستناداً إلى ما سبق فليس لإسرائيل أي حق في مياه نهر الليطاني ، فالانتفاع الدائم كان لبنانياً عبر التاريخ من مياه هذا النهر . ثم إن المياه الفائضة لنهر الليطاني كما تدعي إسرائيل هي ليست كذلك لأن مشاريع التطوير في لبنان والتي تعطلت لأسباب عديدة منها الحرب الأهلية ، والاحتلال الإسرائيلي للجنوب إلخ تجعل لبنان بحاجة إلى كل قطرة من مياهه في المستقبل ، ومع ذلك فهي حق للبنان لأن النهر ينبع ويمر ويمصب في أراضيه ، وأن إسرائيل لا تضع أي اعتبار لتطبيق مبادئ القانون الدولي ، وليس هناك من يردعها ، ويفرض عليها ذلك حتى الأمم المتحدة .

المياه والقانون الدولي - تركيا والعرب

إن كل المبادئ والقواعد التي تتعلق بمشكلات مياه نهر الفرات بين تركيا وسوريا والعراق ينبغي أن تعود إلى معاهدة لوزان لعام ١٩٢٣ فقد نصت على مايلي : ضرورة تشكيل لجنة مشتركة بين تركيا والدول المنتدبة على سوريا والعراق مهمتها معالجة المشاكل الخاصة بمياه نهر دجلة والفرات ، وخاصة إذا أريد بناء منشآت هندسية في أعالي هذين النهرين تؤثر تأثيراً كبيراً على كمية توزيع تصريف النهرين في منطقة ما بين النهرين .

وأشارت الاتفاقية إلى وضع تسوية لأي خلاف على نظام توزيع المياه ، وضرورة الوصول إلى اتفاق بين الدول المعنية بصون المصالح والحقوق المكتسبة لكل منها ، وفي حال الخلاف يمكن اللجوء إلى التحكيم وقواعد وأحكام الاتفاقيات حول استمالات مياه الفرات وهي :

· المادة ١٠٩ من معاهدة لوزان لعام ١٩٢٣ ، والتي عقدت بين تركيا والدول المنتدبة على سوريا والعراق قد تضمنت وجوب عقد اتفاقيات بين الدول تتضمن وضع حدود جديدة ترتبت على المعاهدة تضم المصالح والحقوق المكتسبة لكل دولة بما فيها المياه ، ونصت على ضرورة تسوية أي نزاع يتعلق باقتسام المياه بين الدول الثلاث (٦٩) .

انه عندما تقر دولة في أهل النهر ، تقع متابعه في أراضيها ، أنها تملك الحق في السيطرة على مصادر مياه

* نهر الدني : هو العابر لحدود أكثر من دولة واحدة ، أي عابر للحدود الدولية بين الدول .

النهر، وعمل مشروعات مثل السدود على النهر، دون التنسيق مع الأطراف الأخرى في حوض النهر يكون لذلك تأثير سلبي على الدول في أسفل ووسط النهر، وهذه الحالة تنطبق على تركيا بنهر الفرات. وأن القانون الدولي يبيح استخدام المياه للشرب والري، وإنتاج الطاقة، لكن لا يمنع النزاع بين الدول المشتركة في النهر. إن المشكلة لا تكمن في مبادئ القانون الدولي وإنما بمعاهدات واتفاقيات بين الدول المستخدمة لمياه النهر، وهذه غير مجودة بين دول حوض نهر الفرات. . .

إن نقطة الانطلاق لمواجهة هذه المسألة القانونية هي معرفة الواقع الجغرافي، والتاريخي، والاقتصادي، والاجتماعي لحوض النهر، ولكل بلد فيه، ثم أخذ رأي وموقف كل دولة من دول حوض النهر بعين الاعتبار بهدف إيجاد أرضية مشتركة لحل المشكلات بشأن مياه الفرات. القضية إذاً قانونية سياسية وليست قانونية بحتة^(٧٠).

وبخلاصة القول فيما يتعلق بالقانون الدولي والمياه، فإن مجموع الاتفاقيات التي تمت قد صدرت في مجموعة من الأمم المتحدة عام ١٩٦٤، وتبلغ ٢٥٣ اتفاقاً، والاتفاق العام فيما يتعلق بالمياه يعود تاريخه إلى عام ١٩٢٣، وهناك اتفاقيات بين الدول آخرها اتفاق بورخارست في ٧ أبريل ١٩٥٥، وقد صدرت توصية من الهيئة العامة للأمم المتحدة عام ١٩٧٠ إلى لجنة القانون الدولي للمباشرة بدراسة موضوع نص جديد للاتفاق يحدد استعمال المياه الدولية في غير غاية النقل النهري، ويظهر أنه حتى اليوم لم تتمكن لجنة القانون الدولي من وضع مشروع نهائي في الموضوع ليقدم إلى الهيئة العامة للأمم المتحدة، لذلك يكتفى بالاتفاقيات الخاصة القائمة على ما هو متعارف عليه^(٧١).

ويبقى أن نذكر أن فرض الأمر الواقع بالسيطرة على مصادر المياه، واستغلالها يعطي الطرف المسيطر حقاً قانونياً في المستقبل على الرغم من أنه ليس له الحق في الأساس، وأنه كان معتدياً على حقوق الآخرين في المياه كما هي الحال بالنسبة لإسرائيل التي سيطرت على مصادر المياه العربية، وهنا يكمن الخطر القادم في هذه المسألة. ويمكن تلخيص بعض الأسس في مسألة المياه والقانون الدولي (أسس لابد من الاتفاق بشأنها).

أولاً:

إن الحوار بين الدول المشتركة في المياه الدولية هو السبيل إلى الحل.

ثانياً:

إن الاتفاقيات الثنائية والإقليمية بين الدول المشتركة في حوض النهر الدولي أسلم الطرق للاتفاق بشأن مسألة المياه.

ثالثاً:

الرجوع إلى قواعد ومبادئ القانون الدولي المعتمدة من لجنة القانون الدولي التابعة للأمم المتحدة بهذا الخصوص.

• إن الجانب القانوني يعتمد على علاقات سياسية جيدة بين الدول صاحبة المصلحة في استخدام مياه النهر أكثر من وجود قانون خاص بهذا الموضوع، إن عدم تحديد كمية المياه المستخدمة من النهر تجعل بعض الأطراف تسيطر على مصادر مياه النهر، وإن الجانب القانوني يمنع أي طرف بمحكمة المياه أو بغيرها الطرف الآخر المشترك في حوض النهر.

رابعاً:

وضع تشريعات للمياه على مستوى كل دولة ضمن استراتيجيات وطنية لا تتعارض مع الاستراتيجيات القومية على مستوى العالم العربي، والتعاون مع دول الجوار في إطار قواعد القانون الدولي.

خامساً:

المباشرة بحل مشكلات الحدود وترسيمها ضمن القانون الدولي تساهم إلى حد كبير في حل النزاع حول المياه الدولية.

سادساً:

وضع حد لأي تجاوز على حقوق الدول في مياهها، وعدم السماح بالأضرار التي تتعرض لها الحياة الاقتصادية والاجتماعية للشعوب.

المياه العربية . . . المشكلة والحلول المقترحة

مع ٢٠٢٥م أي بعد أقل من ثلاثة عقود سيكون واحد من كل من ٣ أشخاص على الكرة الأرضية يعاني من أزمة حادة في ندرة المياه العذبة طبقاً لما جاء في دراسة لمنظمة العمل الدولية للسكان، والتي ظهرت في نوفمبر عام ١٩٩٣. هذا من المستقبل القريب، أما الآن فهناك أرقام مقلقة حول المياه العذبة، ففي عام ١٩٩٠م كان أكثر من ٣٣٠ مليون إنسان في العالم يعانون من نقص في الحصول على المياه الكافية والجيدة.

هذا العدد من المتوقع أن يزداد ثنائي مرات حتى عام ٢٠٢٥م. إنه مؤشر على مدى تأثير زيادة السكان على كمية المياه المتوفرة خلال فترة الثلاثين سنة القادمة. إن ٢٨ بلداً في العالم كانوا يعانون من ندرة في المياه العذبة عام ١٩٩٠، منها: دول في الشرق الأوسط مثل: الكويت، والمملكة العربية السعودية، والأردن، وإسرائيل. ومع عام ٢٠٢٥م على الأقل هناك ١٨ بلداً آخر سيفاقموا إلى الدول التي ستعاني من ندرة في المياه منها سوريا وإيران (٧٢).

ونظراً لأهمية المياه العذبة لحياة الإنسان والحيوان والنبات والتنمية، وندرتها مقابل زيادة الحاجة إليها فيشكل الماء، وكذلك الهوامع محور النزاعات فيما بين الدول وعلى الحدود، إذ ستصبح مسألة الضباب الممزوج بالدخان، والأمطار الحمضية، وتلوث المياه، وتصريف المياه المستخدمة، والسدود والأنهار سبباً رئيسياً في نشوب الصراعات. ويشير تقرير للبنك الدولي صدر مؤخراً إلى أن المياه العذبة ستصبح المورد الطبيعي المستول عن اندلاع الحروب في القرن الحادي والعشرين. ويجدر التقرير المذكور من أن تتحول أحواض نهر الأردن، ودجلة والفرات إلى نقط ساخنة يغطي فيها صراع المياه على صراع النفط والأرض. ويعود سبب هذه الظاهرة إلى تزايد الطلب على المياه، والذي يتضاعف كل عقد من الزمان، الأمر الذي جعل ٩٥٪ من المياه المستخدمة في العالم يتم ضخها في الأنهار، ويتوقع البنك الدولي في تقريره أن ٤٠٪ من سكان العالم في ٨٠ دولة سيحتاجون من نقص حاد في المياه، كما لن يستطيع حوالي بليون نسمة من سكان العالم الحصول على مياه صحية ونظيفة. (٧٣)

إن العديد من المتخصصين والمتقنين مهتمون بقضية العطش التي ربما ستهدد أقطار (الشرق الأوسط)، فأغلب بلدانه تعاني من نقص في المياه العذبة، ذلك يعني أن هناك مشكلة قائمة وقادمة تتطلب حلولاً.

ربما تكون الحلول كالتالي: حفر غير آخراً أو هناك، أو حفر آبار جديدة، أو بناء خط أنابيب لنقل المياه من المناطق التي تتوفر فيها المناطق التي تعاني الشح في المياه، أو استخدام هندسة المياه عن طريق المطر الصناعي، أو نقل الثلوج من مناطق بعيدة إلى هذه المنطقة، أو التوسع في تحلية مياه البحر، أو معالجة المياه المستخدمة لإعادة استخدامها. هذه جميعها تحتاج شروطاً لابد من توافرها مثل: التقدم التكنولوجي، والإدارة الجيدة للمياه، والتنسيق بين القطاعات في الدولة الواحدة، وبين الدول في شأن المياه وغيرها.

تظهر لنا مشكلة أخرى هامة فالمسألة لا تقتصر على ندرة المياه بل نوعية المياه، وما يوسف له أن معظم المياه في منطقة الشرق الأوسط ملوثة بمواد صناعية وكيميائية تضخ في الجداول والأنهار، وحتى البحار بالقرب من محطات التحلية، وتصل أيضاً إلى المياه الجوفية، وهذا التحدي يحتاج إلى الاهتمام بنوعية المياه ومعالجة التلوث فيها.

ويجدر الإشارة في مسألة هدر المياه في الطرق الحديثة في الزراعة، والتي توفر كميات كبيرة من المياه، فهي تستخدم في حدود ضيقة في بعض دول المنطقة مثل الإرواء لمساحات شاسعة زراعية تستخدم في الدول المتقدمة. ويمكن تحديد العناصر التالية في إطار الحلول المقترحة لمواجهة أزمة الندرة التي تعاني منها منطقتنا في المياه. زيادة إمدادات المياه، تجنب الهدر في المياه، ترشيد استخدام المياه، الاستفادة من المياه المستخدمة لإعادة معالجتها، التعاون بين دول المنطقة^(٧٤) وقبل طرح الحلول وشرحها تحتاج مشكلة المياه وأسبابها مزيداً من الضوء ومزيداً من التحليل.

لقد أصبحت ثلاثية: «الأمن - الماء - الغذاء» تشغل حيزاً كبيراً من مساحة تفكيرنا كمرب على أبواب القرن الحادي والعشرين، وهاجس الماء العربي... يبقى الهاجس الأهم بعد قضية الوجود والسيادة والاستقلال، والخطورة تكمن وراء معطيات واعتبارات، وعوامل عدة أهمها الموقع الجغرافي للوطن العربي حيث يقع في النطاق الجاف وشبه الجاف من العالم، وإن الموارد المائية المتجددة فيه تقل عن ١٪ من الموارد المائية العالمية المتجددة، ويزداد القلق العربي حول المستقبل المائي لدوله إذا ما نظرنا من منظور النمو السكاني، والاستهلاك الغذائي، وتزايد الحاجة إليه المرتبط أساساً بالمياه. هناك خطران أساسيان يهددان مستقبل المياه العربية:

الأول: هو خطر داخلي يتمثل بكيفية إدارة الموارد المائية، وكيفية استغلالها، وإحصائية على هذا المستوى في الماضي والحاضر مؤلة.

الثاني: هو خطر خارجي من دول الجوار، فإن أعظم شرينين يرويان نصف الوطن العربي تقريباً - هما النيل والفرات - ينبعان من خارج الأرض العربية، وهذا يعني أن دول الجوار التي ينبعان منها تستطيع التحكم بمنابعها وجريانها ومنسوبها أصف إلى ذلك نهر الأردن، وإن إسرائيل تهدد المياه العربية في المنطقة في ثلاث دول عربية هي الأردن وسوريا ولبنان، بالإضافة إلى الشعب الفلسطيني^(٧٥).

والقرن الحادي والعشرون على الأبواب، وإن الزيادة في عدد السكان والزيادة في الحاجة للغذاء والزراعة ستؤدي إلى المنافسة والنزاع على المياه العذبة في العديد من دول العالم. وأكثرها إلحاحاً في منطقة الشرق الأوسط

عالم الفكر

الذي تلعب الندرة في المياه العذبة الدور الرئيسي في تحديد العلاقات السياسية في المنطقة منذ آلاف السنين. إن النزاع الأيديولوجي والديني والجغرافي حول الحدود في المنطقة يسير جنباً إلى جنب مع مشكلة المياه كما هي الحال بالنسبة لنهر النيل ونهر دجلة والفرات ونهر الأردن. لقد قاتل الناس في السنوات الأخيرة بسبب زيادة الحاجة للمياه العذبة والندرة فيها وبسبب النزاع السياسي بين الدول. إن الاتفاق على تقسيم حصص المياه بين دول المنطقة هو الحل، والفرصة للتعاون والسلام بينها بشرط أن يكون ذلك التقسيم عادلاً ومنصفاً، وأحداث التاريخ تؤكد بأن النزاع بشأن المياه سيكون مبرراً قوياً لدخول حرب قادمة في المنطقة فهي مصدر القوة الاقتصادية والسياسية^(٧٦).

ويمكن معرفة أهمية وخطورة مسألة النزاع وهاجس القلق على المياه العذبة في منطقة الشرق العربي والشرق الأوسط بصورة عامة من الأرقام التالية:

إن أكثر من ٥٠٪ من سكان المنطقة يعتمدون على مياه الأنهار العابرة للحدود، وإن ثلثي كمية المياه التي تحصل عليها إسرائيل تأتي من الأراضي العربية المحتلة عام ١٩٦٧ ونهر الأردن، وإن ربع سكان العالم العربي يعتمدون على المياه الجوفية، وعلى تحلية مياه البحر.^(٧٧) إن استمرار النزاع بشأن المياه العذبة في المنطقة يهدد الأمن، ويهدد التنمية في دولها، لذلك لا بد من الحوار والتعاون بين الدول المشتركة في حوض النهر، وبين الدول العربية في إطار استراتيجية مائية وأمنية واحدة.

ويمكن أن نجمل الحلول المقترحة في مجالين: مجال فني إداري ومجال سياسي:

- ١- وضع استراتيجية للمياه على مستوى القطر، واستراتيجية على مستوى العالم العربي.
- ٢- تشييد استخدام المياه، واستخدام التكنولوجيا المعاصرة فيها.
- ٣- الاهتمام بالزراعة ذات العائد الجيد وتحديثها، وتحديث طرق الري.
- ٤- التوسع في معالجة المياه المستخلصة وتنقيتها للزراعة.
- ٥- التوسع في تحلية مياه البحر.
- ٦- التحكم بالاستخدام الجائر للمياه الجوفية، وضبط صرفها حسب الحاجة الضرورية.
- ٧- تطوير مصادر المياه، والبحث عن مصادر بديلة.
- ٨- إنشاء وتطوير مراكز البحث المتخصصة في المياه في العالم العربي.
- ٩- ضبط الزيادة السكانية في الدول التي تواجه زيادة كبيرة في السكان.
- ١٠- التعاون بين الدول العربية في مسألة المياه، والتعاون مع دول الجوار المشتركة في مياه الأنهار في إطار قواعد القانون الدولي الخاصة بالمياه.^(٧٨) وعن طريق اتفاقيات ثنائية وجماعية بين دول المنطقة.

* قدم البنك الدولي مشروعه للتعاون بين الدول في مسألة المياه، في إطاره يمكن لدول الشرق الأوسط أن تني علاقات جيدة وتستفيد من المياه المتاحة لديها، ولكن خطة التعاون والتطوير بحاجة إلى ميزانيات كبيرة والتي يقدرها البنك الدولي للفترة من ١٩٩٦ - ٢٠٠٥ م من ٤٥ مليار إلى ٦٠ مليار دولار. وعلياً أن نلاحظ من الأساق الذي يطالب به البنك الدولي في الاستراتيجية الوطنية والإقليمية والدولية لأن ذلك قد يضر مصالح العرب الحرة. وبخاصة في مسألة المياه - للخطر.

١١- المبادرة بحل مشكلات الحدود بين دول المنطقة، ومن ضمنها حل مشكلة المياه الجوفية تحت تلك الحدود بين بعض دول المنطقة، وريها النقط أيضاً.

١٢- خلق وصي عام لدى الناس بأهمية المحافظة على المياه، وحسن استخدامها عن طريق التخفيف، بالاستفادة من وسائل الإعلام.

الخاتمة

وفي الخاتمة نستخلص بعض النتائج الهامة والأسباب التي توصلت إليها الدراسة :
أولاً:

طرحنا هذه الدراسة عدداً من الأسئلة، وحاولنا مناقشتها، وكانت أسئلة مباشرة، وواضحة، وأساسية ملخصها:

هل ستقوم الحرب في المستقبل في منطقة (الشرق الأوسط) بسبب النزاع على المياه العذبة؟ وهل يضع العرب مشكلة المياه ضمن اهتماماتهم الاستراتيجية؟، وهل منطقة الشرق العربي مهددة بالعطش، ونُدرة المياه؟ وكيفية مواجهة الأزمة المحتملة والمتوقعة في ندرة المياه؟ وماذا يقول القانون الدولي في هذه القضية؟

إن طرق مثل هذه الأسئلة لم يكن الهدف منها الإجابة عليها، ولكن لمناقشتها بغرض الوصول إلى نتائج تساعد على فهم حقيقي لهذه المشكلة أولاً، ثم تخريص المختصين، وأصحاب القرار لتحرك في مواجهة أزمة قادمة ومتمثلة بتهديد وجود ومستقبل العرب. إن الوصي بأهمية بحث مسألة المياه يتم الإسراع في مواجهه المشكلة على كل المستويات، وعدم التأخير والانتظار، فالمياه العذبة هي الحياة وهي الوجود وهي التنمية.

ثانياً:

تاريخياً كانت المياه سبباً رئيسياً في النزاع والعنف في حياة سكان منطقة الشرق الأوسط، وأصبحت اليوم أحد العناصر الأساسية في أمن المنطقة، هذا إذا فهمنا موضوع الأمن بمعناه الشامل.

ثالثاً:

إن حدود موارد المياه الطبيعية السطحية والجوفية لا تتطابق مع الحدود السياسية في المنطقة، وهذا بطبيعة الحال يقود إلى التنافس، وحدوث النزاعات ما لم يتم تعاون جدي بين دول الجوار في المنطقة.

رابعاً:

إن المسألة المالية في الشرق العربي، والشرق الأوسط هي مسألة حدود بين دول فيها مصادر المياه، أو تسيطر على مصادر المياه، وذلك مستهلكة لها، هو صراع حدود امتد لعشرات السنين ولا يزال.

خامساً:

إن مشكلة المياه العذبة قد ظهرت في المنطقة بشكل حاد بعد قيام الكيانات والدول، وتحديد الحدود، وإن

عالم الفكر

الامبراطوريات التي سيطرت على المنطقة في التاريخ قد وضعت المياه تحت إدارة واحدة، وضمن حدود بقعة واحدة، لذلك لم تكن مشكلة المياه كبيرة وخطيرة كما هي الحال في عصرنا.

سادساً:

من قراءة تاريخ العلاقات بين دول المنطقة، وبخاصة بين العرب وجيرانهم فإنه يمكن الاستنتاج أن النزاع بينها على المياه العذبة سيفجر صراعاً، أو حرباً في المستقبل إذا استمر أسلوب كل دولة في التعامل مع المياه العذبة الدولية دون الالتفات إلى مصالح جيرانها الذين يستفيدون من تلك المياه.

سابعاً:

في البعد الاقتصادي نرى أن منطقة المشرق العربي خاصة، والشرق الأوسط عامة تواجه إشكاليات أساسية ضاغطة على المياه، وتسبب تدرتها، وشدة الحاجة إليها، وتتمثل بالزيادة العالية في عدد السكان، والتطور الزراعي والصناعي، والنمو الحضري، ومحاولات سيطرة بعض دولها على مصادر المياه الدولية فيها للتطور الاقتصادي. ينفي القول إن كمية المياه العذبة في المنطقة محدودة، وغير قابلة للزيادة إلا في حدود البدائل التي يحددها استخدام التكنولوجيا المعاصرة، في مقابل زيادة مضطربة في الحاجة إلى المياه نتيجة الظروف التي أشرنا إليها.

ثامناً:

إن توفير الغذاء الجيد والمناسب للناس في دول المشرق العربي يتطلب تحقيق الاكتفاء الذاتي، والتنمية الشاملة، وهذا لن يتم إلا بتوفير كميات كافية وذات نوعية جيدة من المياه العذبة.

تاسعاً:

إن الحلول في الجانب الاقتصادي ينبغي أن تتصاف مع الحلول في الجوانب الأخرى بحيث تكون القضية من أولويات استراتيجيات الحكومات واهتمامات الشعوب، ومجالات البحث لدى مراكز الأبحاث والجامعات.

عاشراً:

إن التلوث، والهدر في المياه العذبة، واستخدام وسائل مختلفة في ليلاء أمراض لابد من معالجتها لمواجهة مشكلة المياه في المنطقة.

حادي عشر:

إن لدى إسرائيل والأتراك والعرب مشاريع للاستفادة القصوى من المياه العذبة متوافرة ومتعارضة في بعضها، كما أن الحل ليس باستمرار النزاع، ولكن أولاً بعودة الأرض لأصحابها، ثم الحوار بين الجيران بشأن توزيع حصص المياه بصورة عادلة ومنصفة تأخذ بعين الاعتبار الحاجة الاجتماعية والاقتصادية لكل طرف في إطار مبادئ القانون الدولي.

ثاني عشر:

فيما يتعلق بالقانون الدولي والمياه، فإن ماهو متوفر من قواعد ومبادئ القانون الدولي تعتبر كافية لضبط النزاع بشأن المياه العذبة، والمستندة أساساً إلى مبادئ وقواعد مؤتمر هلسنكي لعام ١٩٦٦ م.

ثالث عشر:

إن المسألة لا تتوقف على مبادئ القانون الدولي، بل تتعلق بالحلول أساساً من اتفاقيات ثنائية وجماعية بين دول حوض النهر على المستوى الإقليمي في إطار علاقات جيدة تنهي العدوان على الأرض والبشر، ثم تضع الضوابط لاستخدام المياه الدولية أو المشتركة.

رابع عشر:

إن المياه المشتركة هنا لا تقتصر على المياه السطحية (مياه الأنهار)، ولكن أيضاً المياه الجوفية التي تدخل في إطار النزاع على الحدود كذلك.

خامس عشر:

إنه من الأهمية بمكان التفكير الجدي والعمل في المصادر البديلة والمساعدة للمياه مثل: تحلية مياه البحر، ومعالجة مياه الصرف الصحي، واستخدام الطاقة الشمسية في تحلية المياه الخ . . .

سادس عشر:

تقنين المياه، واستخدام التكنولوجيا المعاصرة، وترشيد استخدام واستهلاك المياه، وضبط الزيادة في عدد السكان، وعدم استخدام المصادر المتوفرة بحددها الأقصى.

هذه الاستنتاجات التي توصلنا إليها من بحث مسألة المياه في المشرق العربي تتطلب وبصورة عاجلة أن تبادل مراكز الأبحاث المتخصصة والجامعات في الدول العربية المعنية بالتركيز على دراسة موضوع المياه، وإعطائه أهمية خاصة في البحث العلمي.

الهوامش

- (1) Edited: Aslik Bırawas. International water of the Middle East. Oxford University press. U.K. 1994. P. 7-8.
- (2) John Bulloch and Adel Darwish. Water wars - Coming conflicts in the Middle East. London 1993, P160-162.
- (3) Nuri Eliot, Water Resources and Conflict in the Middle East. London and New York, 1994 P. 116-117.
- (4) Edited: Aslik Bırawas. Op. cit. P. 4.
- (5) Edited: J.A. Allan and Chibbi Mallat. Water in the Middle East. Ieg1. Political and Commercial Implications London. New York. 1995. P. 1-3.
- (6) Mary B. Moria. The Politics of water in the Middle East. Middle East Insight. Vol. 8 (2). 1991, P. 35-36.
- (7) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon. Water in the Arab world. Harvard University. U.S.A. 1994, P. 41-45.
- (8) جويس ستار وفاتيل ستول، ترجمة أحمد خضر، سياسات المياه - المياه في الشرق الأوسط، الكويت، القاهرة، ١٩٩٥ م، ص ١٢.
- (٩) جويس ستار وفاتيل ستول، المصدر السابق، ص ١٥-١٦.
- (١٠) د. سامر خميس وخالد حجازي، أزمة المياه في المنطقة العربية - الحقائق والبدائل الممكنة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مايو ١٩٩٦ م، ص ٩١.

- (11) Peter H. Dieck, *Water war and Peace in the Middle East*, vol. 36 Number 33, April 1994, P. 6-9, Environment.
- (12) J. Isaac and H. Shuval, *Water and Peace in the Middle East*, Amsterdam, London, New York, 1994, 41-42.
- (13) Dr. J. W. Moore, *Parting the Water*, Middle East policy, Vol. 111, 1994, No. 2, U.S.A. (The Library of Congress, Washington).
- (14) J. Bullock and A. Darwish, op. cit., P. 153-18.
- See also, Ward Diana R. *World Journal*, 1992, *Water Resources...*, vol. 26, P. 20 - 35 (The Library of Congress, Washington).
- See also: Haddad and N. Zayed, Edited by Allan, *Water, peace and the Middle East*, London, 1996, P. 10-11.
- (15) حسن حمدان الملوك، أزمة المياه في الوطن العربي والحرب المحتملة، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، المجلد الثالث والعشرون، المعداد الثالث، عريف ١٩٩٥م، ص٧.
- (16) J. Nurit Kilot, Op. cit, London and New York, 1994, P. 4.
- (17) Edited by: J. A. Allan and Chibli Mallat, op. cit., 1995, P. 6, 9, 15.
- المصطلحات التي تطلق على المياه العابرة للحدود لميلدها شأن قانوني من اختصاص السلطات المختصة في الأمم المتحدة قبل أن يكون لها تسيير سياسي، يخلقه هذا الطرف أو ذاك.
- (18) J. Bullock and A. Darwish, Op. Cit, P. 166, 171, 198.
- (19) J. Bullock and A. Darwish, Op. cit, P. 181, 195.
- (20) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon, *Water in the Arab World*, Harvard University, 1994, P. 173.
- (21) Ibid, P. 253.
- (22) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon, Ibid, P. 257.
- (٢٣) الأمن العربي من منظور اقتصادي، جريدة الحياة، بيروت، الأربعة ٢١ يناير ١٩٩٦م، عمر عبدالله كامل عن كتابه «الأمن العربي من منظور اقتصادي».
- (٢٤) مجموعة من الباحثين، الأمن القومي العربي - أبعاد ومعطيات، القاهرة، ١٩٩٣م، معهد الدراسات العربية، ص٢٧.
- انظر أيضاً:
- Fredrick W.F. and Thomas N., *Water: An Emerging issue in the Middle East*, The Annals of the American U.S.A. Nov. 1995, P. 66 (The Library of Congress, Washington).
- (25) Hoch Gary, *The Politics of Water in the Middle East*, Middle East Insight, Vol. 3, MR - AP, 1993, P. 17-18.
- (26) Ibid, P. 20.
- (27) Mary E. Moor's Op. cit., Middle East Insight, Vol. 3 (2), 1991, P. 36-37.
- (28) Peter H. Dieck. Op. Cit. Environment, Ap. 1994, Vol. 36, P.N. 3, P. 35, U.S.A.
- (٢٩) د. محمد رضوان حيلي، التصحر في الوطن العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٦٣ - ١٦٩، ١٧٣.
- (30) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon, Op. Cit. P. 74.
- (٣١) «الحلف الرئيسي لإسرائيل الاستيلاء على المياه العربية»، مجلة المجتمع، الكويت، ٢٨ سبتمبر ١٩٩٣م، ص١٩.
- (٣٢) جيمس ستار وبكيل ستول، مصدر سائل، ص١١.
- (٣٣) د. كمال حمدان، الموارد المائية والخيارات الدولية، مجلة الطريق، يناير-فبراير ١٩٩٦م، بيروت، ص٩٠-٩١.
- (34) Edited by: Peter Rogers and peter Lydon, Op. Cit., Harvard University, Op. Cit., P. 89-92.
- (٣٥) د. كمال حمدان، المصدر السابق، ص٨٨.
- (36) The World Bank Report, Dec. 1993, From Scarcity to Security, P.5.
- (37) The World Bank Report, Dec. 1993, From Scarcity to Security, P. 1.
- (38) The World Bank Report, Op. cit. P. 6.
- (39) The World Bank Report, Ibid, P. 8.
- (40) Edited: Peter Rogers and peter Lydon, Op. Cit. P. 70-73.
- (41) Ibid, P. 8-11.
- (٤٢) د. سعيد محمد أبو سمدة، تنمية وتحتة مصادر المياه في الوطن العربي، المعهد العربي للتخطيط، الكويت، ١٩٨٧، ص ١٣٣ - ١٣٧.
- (٤٣) للمصدر نفسه، ص١٤١.
- (44) Edited by: J. A. Allan, *Water, Peace and the Middle East*, New York, London, 1996, P. 6-9, 14.
- (45) Peter Dieck, *Water: War and peace in the Middle East*, Environment. Op. Cit., P. 17.
- (٤٦) أزمة المياه...، التمدد المقبل في الشرق الأوسط، جريدة القدس، ص٢٨، الكويت، ٢٨ أغسطس ١٩٩٤م (من فويزين ريبورت).
- (47) Edited By: Asitk Bierwas, *International Water in the Middle East*, oxford University Press, U.K. 1994, p14-15.

- (٤٨) حسين عبدالمجادي، *الزراعة الإسرائيلية إلى قمة صعان الاقتصادية*، جريدة *الحياة*، بيروت، ٢٨ أكتوبر ١٩٩٥ م، ص ١٠.
- (49) Nurit Klot, *Water Resources and Conflict in the Middle East*, Op. Cit., P. 160.
- (50) Ibid, p.125.
- (٥١) مشروع جنوب شرق الأنضول، جريدة *النس*، ١٥ نوفمبر ١٩٩٤، الكويت، ص ٣٤ (من الفانينشال تايمز البريطانية).
- (52) Anonymous, *Business America Journal*, Vol. 113, Nov 2, 1992, P. 24, U.S. Exports, Case Studies, U.S.A. (The Library of Congress).
- (53) Diner, Aytel, Walf, Aaron, *Economic Development and Cultural change* Vol, 43, Oct. 1994, P. 43 - 66, *Water Resources... U.S.A.* (The library of Congress, Washington).
- (٥٤) د. سامر غيمر وجمال حجاري، أزمة المياه في المنطقة العربية - الحفرق والبدائل الممكنة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو ١٩٩٦، ص ٣٨.
- (٥٥) د. سامر غيمر وجمال حجاري، المصدر السابق، ص ٣٩ - ٤٠ تزيد من المعلومات، انظر: د. نبيل السنان، حرب المياه من النيل إلى الفرات، من دون تاريخ، ص ٦٣-٦٦.
- (٥٦) جلال عبدالله معوض وآخرون، العلاقات العربية التركية - حوار مستقبلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٥، ص ٢١٣.
- (57) Nurit Klot Op. Cit., P. 4 - 7.
- (58) Nurit Klot, Ibid, P. 265 - 271.
- (59) Edited by: J. Isaac and H. Shuval, *Water and Peace in the Middle East*, Op. Cit., P. 46 - 48. See also: Daniel Hillel Rivers of Aden. New York, Oxford, 1994, P. 272 - 273 - 276.
- (60) Edited by: J. Allan and Chibli Mallat, Op. Cit., P. 21 - 23.
- See also: J. Allan, *Water, Peace and the Middle East*, Op. Cit., P. 13.
- (61) Nurit Klot, Op. Cit., P. 4 - 6.
- (62) Edited by: P. Rogers and P. Lydon Op. Cit., P. 262 - 266 - 267.
- See also: Edited by: J. Allan and Chibli Mallat, Op. Cit., P. 40.
- (63) Edited by: J. Allan and Chibli Mallat, Op. Cit., P. 29 - 32 - 52.
- (64) Edited by: Isaac and H. Shuval, Op. Cit., P. 110.
- (65) P.O., Co. 733/6 - 171314 Report, Date: 13 - 10 - 1921, London (Public Record Office).
- (66) Edited by: J. Isaac and H. Shuval, Op. Cit., P. 124 - 125.
- (٦٧) بيان نزع يعض الحوت، حرب ١٩٦٧ كانت من أجل السيطرة على منابع المياه، جريدة *الحياة*، بيروت، ٢٤ سبتمبر ١٩٩٥ م، ص ١٨.
- (٦٨) إدمون نعيم، معيار الاتفاقيات المائية الدولية، جريدة *الحياة*، ٢٩ أكتوبر ١٩٩٤، بيروت.
- (٦٩) د. نبيل السنان، حرب المياه من الفرات إلى النيل، من دون تاريخ، ص ٦٦ - ٦٧.
- (70) J. Allan and Chibli mallat, Op. Cit., P. 189 - 190. 192 - 193. 196. 209 - 212.
- (٧١) إدمون نعيم، المصدر السابق، جريدة *الحياة*، ٢٩ أكتوبر ١٩٩٤.
- See: Edited by: P. Rogers and p. Lydon, op. Cit., P.46.
- (72) Hoes, J. *African Business Journal*, Dec. 1993, P. 38, *Africa, Middle East U.S.A.*
- (٧٣) تقرير البنك الدولي - حروب المياه، مترجم عن الإنكويسيت البريطانية، جريدة *«الوطن»*، الكويت، ١٥ ديسمبر ١٩٩٥ م، ص ١٣.
- (74) Daniel Hillel, *Rivers of Aden*, New York, Oxford, 1994, PP. 210 - 212, 218, 223, 225, 227, 231.
- (٧٥) د. عواد جاسم الجري، المجلس للماء العربي، جريدة *الوطن*، ٢٣ مارس ١٩٩٥ م، الكويت.
- (76) Oleick H. Yollon P. Halami H., *Water and Peace in the Middle East, Environment*, V. 36, No. 3, April 1994, P. 6 U.S.A.
- (77) Oleick P. Yollon PP. Halami H. Op. Cit., P. 7.
- (78) The world Bank Report, Op. Cit., P. 11, 15 - 20, 24, 26.

المصادر

أولاً: المصادر العربية

- (١) حسن حمدان العلكيم، أزمة المياه في الوطن العربي والحرب المحتملة، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، المجلد الثالث والعشرون، المدة الثالثة، ص ١٩٩٥م.
- (٢) جويس ستار وفاتيل ستول، ترجمة أحمد خفرو، سياسات الندرة - المياه في الشرق الأوسط، الكويت، القاهرة، ١٩٩٥م.
- (٣) سامر طيبر وزاهد حجازي، أزمة المياه في المنطقة العربية - الحقائق والبدائل الممكنة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مايو ١٩٩٦م.
- (٤) عمر عبدالله، الأمن العربي من منظور اقتصادي، «جريدة الحياة»، بيروت، ٣١ يناير ١٩٩٦م.
- (٥) مجموعة من الباحثين، الأمن القومي العربي - أبعاد ومخططات، القاهرة، ١٩٩٣م.
- (٦) محمد رشوان خولي، التصحر في الوطن العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
- (٧) دجلة للمجتمع، الخلف الرئيس لإسرائيل الاستيلاء على المياه العربية، الكويت، ٢٨ سبتمبر ١٩٩٣م.
- (٨) كمال حداد، الموارد المائية العربية والتحديات الدولية، مجلة الطريق، بيروت، يناير - فبراير ١٩٩٦م.
- (٩) سعيد محمد أبو سمدة، تنمية وتبعية مصادر المياه في الوطن العربي، المعهد العربي للتخطيط، الكويت، ١٩٨٧م.
- (١٠) «جريدة النقب»، أزمة المياه... التحدي للقبيل في الشرق الأوسط، الكويت، ٢٨ أغسطس ١٩٩٤م (عن فريدن ديورنت).
- (١١) حسين عبدالحادي، الثورة الإسرائيلية إلى قمة حيان الاقتصادية، جريدة الحياة، بيروت، ٢٨ أكتوبر ١٩٩٥م.
- (١٢) «جريدة الشروق»، مشروع جنوب شرق الأنهدول، ١٥ نوفمبر ١٩٩٤م، الكويت (عن الفايتهال تايمز البريطانية).
- (١٣) نبيل السنان، حرب المياه من النيل إلى الفرات، من دون تاريخ.
- (١٤) جلال عبدالله معوض وأخرون، الملائات العربية التركية - سوريا مستقبلي، بيروت ١٩٩٥م.
- (١٥) بيان نوبتي الحوت، حرب ١٩٦٧ كانت من أجل السيطرة على منابع المياه، جريدة الحياة، بيروت، ٢٨ سبتمبر ١٩٩٥م.
- (١٦) إدمون نعيم، معيار الاتفاقيات المائية الدولية، جريدة الحياة، ٢٩ أكتوبر ١٩٩٤م، بيروت.
- (١٧) تقرير البنك الدولي - «حروب المياه، مترجم عن الأكونزوست البريطانية، جريدة الوطن، ١٥ ديسمبر ١٩٩٥م.
- (١٨) عواد جاسم الجندبي، المحاسن المالي العربي، جريدة الوطن، ٢٣ مارس ١٩٩٥م، الكويت.

ثانياً: المصادر الأجنبية

- (1) Edited by: Aashk Bawwa, International water of the Middle East, Oxford University Press, UK, 1994.
- (2) John Bullock and Adel Darwish, Water wars - Coming Conflicts in the Middle East, London, 1993.
- (3) Nurit Kilot, Water Resources and Conflict in the Middle East, 1994.
- (4) Edited by J.A. Allan and Chihli Mallin, Water in the middle East. Legal, Political and commercial Implications, London, New York, 1995.
- (5) Mary B. Morris, The Politics of water in the Middle East, Middle East Insight, Vol. 8 (2) 1991.
- (6) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon, Water in the Arab World, Harvard University, U.S.A., 1994.
- (7) Peter H. Gleick, Water, War and Peace in the Middle East Vol. 36 no. 33, April 1994.
- (8) Isaac and H. Shuvael, Water and Peace in the Middle East, Amsterdam, London, New York, 1994.
- (9) J.W. Moorn, Parting the water, Middle East Policy, Vol. 101, 1994, No. 2, U.S.A. (The Library of Congress, Washington).
- (10) Word Diane R. World (War) Journal, 1992, Water Resources, Vol. 26 (The Library of Congress, Washington).
- (11) Edited by: J. Allan, Water, Peace and The Middle East, London 1996.
- (12) Fredrick W.F., and Thomas N., Water: An Emerging issue in the Middle East, The Annals of the American academy, U.S.A. Nov. 1995 (The Library of Congress, Washington).
- (13) Hoch Gray, The Politics of Water in the Middle East, Middle East-Insight, Vol. 9 March - April, 1993.
- (14) The World Bank Report., From Scarcity to Security, New York, Dec. 1995.
- (15) Anonymous, Business American Journal, Vol. 113, Nov. 2 1992.
- (16) Dinar Atyel, Walf Amon, Economic Development and cultural change, Vol. 43, Oct. 1994. (The Library of Congress, Washington).
- (17) Daniel Hillel, Rivers of Eden, New York, Oxford, 1994.
- (18) F.O.C.D. 733/6 17134, Data 13 - 10 - 1921, London, (Public Record office).
- (19) Hoon Jeanne, African Business Journal, Dec. 1993, U.S.A.

آفاق

نقدية

في الإبداع والتلقي

الشعر بخاصة

د. عبد الرحمن بن محمد القمود*

مقدمة

مع التسليم بأن يحمل الشعر مضموناً، وبأهمية هذا المضمون نفسه - بشكل ما ودرجة ما - في صناعة الشعر وإبداعه - يبقى جوهر الشعر في طريقة قوله، أي طريقة إبداعه. وكلما ازدادت اشتغالا بالشعر، سواء من خلال تلقيه أو محاولاتي في كتابته، ازدادت اقتناعاً بأهمية الطريقة في اكتساب الشعر شعرية. ومع أنه لا مشاحة في أن الشعر - جوهرياً - طريقة قول إلا أنه من الصعب أن نصل إلى طريقة محددة واضحة دقيقة نتفق عليها في قول الشعر، لكن هناك معالِم بارزة نتفق على لزوميتها في هذه الطريقة. من هنا، ومن أهمية طريقة الإبداع في الشعر جاء القسم الأول من البحث، وقد تناولت فيه بعضاً من معالم هذه الطريقة وأدواتها مثل الإيقاع والتصوير والتشكيل اللغوي.

ويبدو أن وجود الشعر لا يكتمل فعلياً وجمالياً إلا من خلال تلقيه، فالشعر لا يصنعه الإبداع فقط، لابد من تلقٍ واه متلوق يستقبل هذا المبدع. هذا التلقي روح أخرى للشعر، روح مختلفة بغيرها لا تستين طعم الشعر ولا نسجم رائحته. نعم، يوجد الشعر دون التلقي، لكنه وجود كسيف لا يسافر لا في الزمان ولا في المكان. وبحجم أهمية تلقي الشعر لابد له (التلقي) من طريقة في حجم أهميته وإلا خاب الأمل في أن يكون المتلقي مع الشاعر ثنائياً يتمهضان القصيدة كل واحد بأدواته الخاصة. من هنا، جاء القسم الثاني كمكسلاً للأول بما يحاول أن يطرحه من مفهوم للتلقي وطريقته. فمسي أن يكون فيها ما يضيف شيئاً إلى ما قبل أو كتب في الموضوع.

* أستاذ النقد الأدبي - المملكة العربية السعودية.

(١)

الشعر طريقة إبداع

في أهمية طريقة الإبداع

كثيراً ما يوصف الشعر بالغربة. ويبدو هذا صحيحاً، فالشعر جميل، «والجميل غريب دائماً» كما يقول بودلير.^(١) ويبدو صحيحاً أيضاً أنه كلما انتحرفت لغة الشعر مبتعدة عن المألوف والسائد في الكلام العادي صار أكثر غرابية وأبلغ عجباً وإعجاباً. بعبارة أخرى، يكمن سر غرابية الشعر وعجبه في طريقة قوله أو إبداعه. ربما تنقش الغرابية عن الشعر إذا ما ازدادنا ألفة له وأنسا به، وتعرفنا طبيعته حق التعرف، لكن إعجابنا به يظل قائماً وربما يزداد، فالشعر قديم قدم الإنسان نفسه، وهذا القدم المصحوب بهذه الاستمرارية يعطيه جوهرية خاصة تميزه، ويشير إلى أصالته في المسيرة البشرية وتكوينها الحضاري. وهذه الأصالة تمنحنا التشجاعة في أن نستبعد «انتهاء الشعر» أو انسحابه من حياتنا في عصر علم أو غيره، لم يوجد الشعر آنذاك (منذ فجر الإنسان) بسبب غياب العلم حتى يكون حضور العلم سبباً في غيابه. وجد الشعر للتعبير عن الإنسان ومكنوناته، والإنسان لا يزال موجوداً. ليس في المنظور مصاديق انتهاء الشعر أو موته، قد تغير لونه ورائحته وطعمه وفق العصر لكنه لن يمتثني، وربما يزاوجه أو يتقدم عليه - في زمن ما ومكان ما ولسبب ما - جنس آدمي آخر لكن هذا لا يعني انتهاءه. فالزمن الذي أبرز جنساً أدبياً بعينه ربما يبرز أو يوجد جنساً أدبياً آخر. ومع أن لشعر شكله الخاص وطريقة إبداعه المتميزة إلا أن هذه هي الأخرى تتلون حسب الظروف والأجواء الاجتماعية والنفسية والجغرافية، وقد تتحول إلى بدائل لكنها لا تزول لأن الكثير من النقاد والشعراء يؤمن بها. فالحافظ عندما قال: «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها المعجمي والعربي، والبديوي والقروي، وإني الشآن في إقامة الوزن وتبميز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، وإني الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير»^(٢) الحافظ عندما قال هذا، هل كان يقصد شيئاً غير أن الشعر في المقام الأول طريقة إبداع؟ وسين سحب عبدالقاهر الجرجاني فكرة «النظم» حل الشعر، هل كان يستهدف شيئاً سوى أن الشعر في الأساس طريقة إبداع؟ لا، كما يبدو. وأبو هلال العسكري هو من هؤلاء النقاد السليدين يؤمنون - بشكل واضح - بأهمية طريقة القول في الفن الأدبي بوجه عام والفن الشعري بنوجه خاص. وحسنه أنه ليس مهماً ما نقوله وإني كيف نقوله: «وليس الشآن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والمعجمي والقروي والبديوي، وإني هو في جودة اللفظ وصفاته، وحسنه وبهاه ونزاهته ونقاها، وكثرة طلاوته ومائدته، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف»^(٣) فعنده (العسكري) أن «مدار البلاغة» قائم على طريقة قول متميزة لا مجرد القول أو إفهامه لأن إفهام هذا القول قد يتحقق حتى بطريقة قول رديئة. وهذه الطريقة المتميزة هي ما يطمح إليه الأديب، وهي سر تألقه فيها يكتب من شعر أو نثر، وهي - كما يرى العسكري - سر مبالغته في التجويد ومغالاته في الترتيب دليلاً على براعته وحذقه بصنائه. ولو كان الأمر مجرد قول أو معنى لطرح هذا الأديب أكثر ذلك العناية والتعجب وأسقطه عن نفسه فربح «كداً كثيراً»^(٤) وأهمية طريقة القول عنده يرى أنه لا تفاضل إلا بها: «وإني تفاضل الناس في الألفاظ ووصفها وتأليفهم ونظمها»^(٥) وإلا فـ «المعاني مشتركة بين العقلاء»^(٦) وقد أورد هذا في سياق اعتدائه لأخذه

عالم الفكر

الشعراء بعضهم من بعض . وقيله ابن طباطبا إذ لم يحب تناول الشاعر للمعاني السابقة إذا أبرزها في «كسوة» (طريقة إبداع) أحسن من التي عليها ، بل إنه يوجب لهذا الشاعر فضل لطفه وإحسانه في هذا المعنى إذا هو وصله إلى المتلقي بطريقة إبداع جديدة بدعة تحفل بالفن والجمال ، فهو كالصانع الذي يعيد صياغة الذهب والفضة بأحسن مما كانا عليه^(٧) . والشعراء أنفسهم لهم مواقف ومقولات تدل على وعيهم لطريقة إبداع الشعر وأهميتها ، فبشار بن برد عندما غضب على تلميذه سلم الحفاس حين تصرف (سلم) في هذا البيت من شعر أستاذه :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك للهج
تصرفاً نبياً دقيقاً على هذا النحو:

من راقب الناس مات خيماً وفاز باللسنة الجسوؤ

لم يفضبه إلا أن سلماً أخذ معانيه - كما يقول بشار^(٨) - التي عني بها وتعجب بها استنباطها ، فكساها ألفاظاً أخف فروي بيت سلم وصار له حضور قوي في ذاكرة المتلقي ونسي بيت بشار ، أي أن سلماً فاق بشاراً في «طريقة الإبداع» ويبدو هذا واضحاً ، ففي بيت بشار تقريرة حطت من شعرية شطره الأول ، ووصفية خطابية قللت من شعرية شطره الثاني وتضايفرت هاتان فأحللتا البيت أمام بيت سلم برشاقة إيقاعه ورجابة فضائه أمام خيال المتلقي ، ليس من المتوقع أن تختلف على أن طريقة إبداع الشعر من جوهرياته إن لم تكن أولاه ، وأن الشعرية^(٩) تكمن أساساً في الطريقة . ربما تتنوع الطريقة بدليل هذه المدارس المتعددة في الشعر ونقده في القديم والحديث ، وبدليل أن فكرة واحدة يتناولها أكثر من شاعر بطرق مختلفة . لناخذ - مثلاً - فكرة الزمن أو بعبارة أدق : الإحساس المرير بالزمن فقد تناولها عنترة في قوله :

وحسام إذا ضربت به السدھر تخلت عنه القرون الخوالي
والمتنبي في قوله :

ولو يبرز الزمان إليّ شخصاً لفرّق شعر مفرقه حسامي
ويعيم بن مقبل في قوله :

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرٌ تنبؤ الحوادث عنه وهو ملموم
وأبو حية في قوله :

إذا مات قاضي المرء يومٌ وليلة نقاضاه شيءٌ لا يمل التناضيا

كل هذه الأبيات الأربعة تعبر عن إحساس مرير بالزمن وفعله في الإنسان . وهو إحساس يعني في وجهه الآخر أمنية بتوقف هذا الزمن أو توقف تأثيره فبتنا بصمودنا أمام حوادثه . ربما تعددت مضامين كل بيت من هذه الأبيات لكن البنية المضمونية الرئيسة لها مجتمعة هي - كما قلت - الإحساس المرير بالزمن وفعله في الإنسان . أي إننا أما بنية مضمونية رئيسة وحلقة وطرق تعبيرية مختلفة . وربما يبدو عنترة والمتنبي أكثر إحساساً بهذه الماراة بسبب هذه القوة التي شهرواها في وجه الزمن . وربما يبدو ابن مقبل وأبو حية هما الأكثر بسبب هذا التحصر الواضح في بيتيهما . وسواء كان هذا أو ذاك فهو لن يمس البنية

المضمونية الرئيسة للأبيات بطرقها التعبيرية المختلفة التي تتمايز بها لكل منها من مذاق متميز وإيحاء خاص . عترة يستحدثت معركة مع الزمن فيحدث خلخلة في بنيتها بضرية تتسبب في قطيعة بينه وبين نفسه بتخلي بعضه (القرن الحوالي) عنه . والمتنبئ يتطلع إلى هذه الحركة التي يقضي فيها على الزمن أو على قدرته على التأثير بتفريق شعر مفرقه بسيفه . وابن مقبل يقاوم الزمن بتحوله إلى حجر ملثم على بعضه لا قدرة للزمن على اختراقه ، فحوادثه تنبو إذا أصابته . فالإنسان «الحجر» الملموم لديه خاصية التدرج التي تمنحه الانطلاق والانفلات . أما أبوحية فلا يوحى بيته بمقاومة ما للزمان . صدق البيت الواقعي واضح . وكلمة «شيء» النكرة تمجد - بشكل إيحائي - الاعتراف المستسلم بالفعل الحتمي للزمن ، وربما لهذا يبدو التحسر واضعاً في بيت أبي حية . فهذه فكرة واحدة بطرق إبداع مختلفة . ولهذا نقول : نعم ، تنتزع طريقة إبداع الشعر أما الطريقة في ذاتها فمسلمة بدهية عند جل الشعراء والمبدعين ، وعجز جودة هذه الطريقة ونجاحها حاجس عندهم ، بل إن تجديداتها والتحول بها حاجس آخر عند الذين يمتصون بالشعر منهم مثل أبي تمام فهو مسكون بتجاوز طريقة الإبداع الشعري السائدة وابتكار روافد حديثة لها . تجاوز حاجس القول إلى حاجس طريقة القول :

والشعر فَرَجٌ ليست تحببهُ طول الليالي إلا لمقره^(١١)
وقوله :

لي في تركيبه سَدَج شغلث قلبي عن الشن^(١٢)
ومثل أبي نواس في قوله :

وإذا صفت الشيء مثمماً لم تحل من زلل ومن وهم

لفعل هذه الأقوال دليل توجه إلى الفريدة والتميز في التعبير الشعري ، وإلى تجاوز الطريقة الموروثة في الأداء (لا نعتي بالتجاوز هنا إلغاء السابق وإنما تجاوزه إبداعياً إلى درجة تنفي عمه تقليده) بل إن بشاراً يضمّر تجاوز نفسه في رده على من سألته : بم قست أهل عصرك وسبقتهم ؟ قال : «لأنني لم أقبل كل ما تورده علي قريعتي ، وبناجيني به طبعي ، وبعده فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفهم جيد ، وفضيلة قوية ، فأحكمت سربها ، وانقبت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحتزمت من متكلفها ولا والله ما ملك قيادي قط الإيجاب بشيء مما آني به»^(١٣) ، فهو - مثل أبي تمام - مهوم بطريقة القول قبل القول وإلا لقبل ما تورده عليه قريعتها كما قال :

وربما يكون المضمون غير مريح للمتلقي ، لكنه إذا ما قُدِّم بطريقة فنية جميلة لن يقف بين المتلقي وبتدوره للشعر واستمتاعه بلفظه ولو كان في هذا المضمون شمه كما يومئ إلى ذلك قول أحدهم (أظنه المتنبي) :

وأسمع من ألفاظه اللغة التي يلد بها سمعي ولو ضمنت شمتي

ولا يعني هذا تقليداً من أهمية المحتوى الشعري وبخاصة إذا كان «الإنسان» يمدد الرئيس . وإنما عنيت التلليل والتأكيد على جوهرية طريقة القول فهي - وليس المضمون - ما يحقق شعرة الشعر ، مع رصنا لشعرة المضمون ، لكنها شعرة تختلف عن تلك التي تحققها طريقة الإبداع .

ولعل الإيذان بأهمية طريقة الإبداع هو من أسباب الاهتمام إلى البديع بوجه عام والمبالغة فيه بوجه خاص، ولا أظن من المصادفات أن الجاحظ الذي يهيمه طريقة القول مقابل مجرد القول أو المعنى حين يقول - كما مر بنا قبل قليل - : «والمعالي مطروحة في الطريق، يمر فيها المجمع والعربي، والبديوي والقروي، وإنا الشان في إقامة الوزن، وتجميع اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإننا الشعر صناعة، وضرب من الصنيع، وجنس من التصوير» هو الذي يقول: «والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأزيت على كل لسان»^(١٣) ومنظومة البديع هل أية حال هي - بصرف النظر عن إساءة استخدامها - في الصميم من طريقة الإبداع.

في الإيقاع

يُعَدُّ الإيقاع من أبرز ملامح «طريقة الإبداع» الشعري. فهو ليس عنصراً غريباً طارفاً على الشعر، إنه طبيعي فيه استمدته من الطبيعة ومن العالم الذي ينضج بلياقعات من كل نوع: بصرية وسمعية ولسية^(١٤) وهذا المظهر الطبيعي للإيقاع الشعري «دليل على مدى ارتباط الشعر وعلاقته بالتجربة العامة للحياة»^(١٥) من ناحية، وحل قوة صلة الإيقاع بالشعر من ناحية أخرى. ويقتضى ماوصلت إليه تقنية كتابة الشعر لا تذهب إلى مدى تحديد الإيقاع في الشعر بالصوت فقط. ربما كان هذا المفهوم مسيطراً يوم أن كان الشعر شفاهياً في إبداعه وتوصيله، أما وقد انضمت العين بشكل أساسي إلى وسيلة التلقي والإبداع، وصار الشعر يكتب ويقرأ فإن من الحتم - وفق مفهوم الكتابة والقراءة وآلياتها وأبعادها - أن يتمدد مفهوم الإيقاع ليستوعب غير الصوتي مما هو مدرك بالحس والذوق والذهن، وبعض النقاد مثل ريتشاردز يذهب إلى «استحالة اعتبار الإيقاع أو الوزن كما لو كانا لا يتعلقان إلا بالناحية الحسية للمقاطع، وكما لو كان من الممكن فصلهما عن المدلول وهن التأثيرات العاطفية التي تنشأ عن طريق المدلول»^(١٦) وشكري عياد يرى أن ريتشاردز نفسه يقصد «من الإيقاع دون شك، التأليف بين الأفكار، ولعل الوزن الشعري والتناسب الصوتي لم يخطر بباله»^(١٧) لنأخذ - مثلاً - عناصر القصيدة المكونة لبنيتها الكلية، فهناك علاقة خاصة دقيقة بين هذه العناصر، علاقة تحدد أمكنتها ونوعياتها وأحجامها وطاقتها المحركة الفاعلة حتى ينتج مايمكن أن نسميه «إيقاع التناغم» (سيمتريّة عناصر القصيدة) وهو إيقاع داخلي، وفي وجهه الآخر يعد إحدى الوحدات الفنية التي تصنع الوحدة العضوية للقصيدة، وهذه الوحدة في ذاتها إيقاع، وهناك أيضاً مايمكن أن نطلق عليه «إيقاع الصياغة الدلالي» وهو - ببساطة - انتقاء الكلمة المناسبة ووضعها في مكانها الصحيح، فمن هذا يحصل منتج دلالي عجيب، وقد أدرك الشاعر نفسه أهمية دقة اختيار الكلمة ووضعها في مكانها الملائم، وانعكاسات هذا على جمالية الشعر، بل إن الشاعر يظل في حالة قلق حتى يظهر ما به يطمئن على أن كل كلمة أخذت موقعها وإلا لما كانت الحوليات التي سهر شعراؤها وتعبوا في تنقيحها وتعديلها، ولما أمر ذو الرمة عيسى بن عمر بأن يكتب شعره: «أكتب شعري، فالكتاب أحسب إليّ من الحفظ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة التي قد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس. والكتاب لا ينسى. ولا يبدل كلاماً بكلام»^(١٨). يوضع الكلمة في مكانها الصحيح كتكتسب شعريتها وتسلم الفاظها من هذه الشعرية إلى جاراتها فيحدث ما أسميه الحوار الخامس أو الخمس المتحاور الذي نضمه - أيضاً - إلى «سمفونية» الإيقاع الداخلي. وفي المجال يحضرن حديث لـ «الأب» برميون عن بيت للشاعر ماليري:

والشارب تتجـاوز وصـد الأزمـار

يقول بريمون: إن هذا البيت «أحد أربعة أو خمسة أبيات هي أجل ما في الشعر الفرنسي» . . . ثم يتساءل: «لأي درجة لا نستطيع المساس بأي حرف من أحرف هذا البيت . . . فإن نحن فعلنا هذا لقصينا عليه قضاء مبرما . أضف مثلا مقال ذرة لهذا البيت لنقول:

والشارب تتجـاوز وصـد الأزمـار

لتجد أن البيت قد تحطم . إن هذا البيت معنى هو: أن المحصول سيكون طيبا . . . لكن كم يصبح هذا المعنى فقيراً هزلياً إن نحن عبرنا عنه بهذه الصورة . . . وكـم تكون الحسارة إذ نحن نفقد الشاعرية التي تتبع منه» (١٩) وفي رأيي أن المعنى ليس هو الوحيد الذي انقصر بسبب هذه الإضافة (المقال ذرة) وإنما الإيقاع أيضاً: إيقاع التناغم والصياغة الدلالية . وفي الشعر العربي يقال إن أبا تمام سمع أحدهم ينشد هذا البيت:

ورد البيهض والبيهض إلى الأقمـاد والحجب

فاهتز وقال: «أحسن والله، لوددت أن لي هذا البيت بثلاث قصائد من شعري يتغيرها» (٢٠) فماذا في هذا البيت من سر يجعل أبا تمام يضحي في سبيله بثلاث قصائد متخيرة من شعره؟ يبدو أنه في كلمة «البيـض» الثانية بمعنى النساء مقابل كلمة «البيـض» الأولى بمعنى السيوف . هذا التقابل المتجانس في الدوال مع اختلاف الدلولات هو ما جعل أبا تمام يهتز. لو أن الشاعر وضع بدلاً من كلمة «البيـض» الثانية كلمة «الشقر» مثلاً، وهي لا تحرف البيت عن معناه ولا هن وزيته، وقال:

ورد البيهض والشـقر إلى الأقمـاد والحجب

لو جاء البيت هكذا لما كانت له رقصة الشعر التي أرقصت أبا تمام . وجود كلمتي «البيـض» وتساقيهما إحداهما من الأخرى سخّ الشعرية حتى فاض البيت بها وانتشى أبوتمام بهذا الفاض . لكن إيقاع التجانس هذا يلحظنا بشيء آخر عند أبي تمام نفسه، وهو إيقاع التضاد الذي يبدو أبوتمام هل وصي تام له وإدراكه لوظيفة الفنية والجمالية في الشعر بدليل تكثره منه في شعره مثل قوله:

بيضاء تسري في الظلام فيكتسي نوراً وتشرّب في الضياء فيظلم (٢١)

وقوله:

مطرٌ يذوب الصحو منه ويمده صحو يكاد من الغضارة يقطر (٢٢)

وقوله

رَحْنَةُ القِيَانِي بعد ما كان حَبْبَةً رهاها وماء الروض ينهل ساجية (٢٣)

وقوله في وصف معركة فتح حمورية:

غاردت فيها بهيم الليل وهو ضحى غارقت فيها بهيم اللهب (٢٤)

حتى كأن جلايب الدجى رغيث من لونها أو كأن الشمس لم تغب عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

فهذه صور وطاقت إيقاعية تلفت الانتباه إلى تعدد مصادر الإيقاع في الشعر، وأنه (الإيقاع) لا ينحصر في الخصائص العروضية فحسب. فمضى تحقق الإيقاع بشكل ما في الشعر تحققت له الاستجابة من المتلقي والتأثير فيه. ولعل في قول ابن طباطبا: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه»^(٢٥) ما يفيد أن في النقد العربي القديم نفسه ما يؤكد شمولية مفهوم الإيقاع مقابل السيات العروضية فقط. ابن طباطبا يقول: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه...» ولو شاء قال: «والشعر الموزون يطرب الفهم لصوابه...» دون إشارة إلى الإيقاع، لكنه مدرك أن الوزن ليس سوى مظهر من مظاهر الإيقاع. ولعل قول أبي العتاهية أيضاً: «أنا أكبر من العروض»^(٢٦) في أحد أبعاده يفضي لخصر طاقة الإيقاع في العروض فقط لأنه متطوع إلى توظيف كل ما يمكن توظيفه من أشكال إيقاعية في الشعر. وعل هذا فالإيقاع بكل أشكاله، لا الوزن العروضي فقط، هو معلّم في طريقة إبداع الشعر. وعل هذا أيضاً، يحق لكل شاعر أن يلتمس الحيل الفنية والدلالية التي تثير القصيدة بالإيقاع الذي يعني نوعاً ما من التوازن ولكن دون الانتهاء إلى زناية تؤثر على اللغة، فتفكير الشاعر في أن «يتنظم» الشكل عنده و«يتناظر» بمفرق قوة اللغة ويضعف توترها في لحظتها الإبداعية، ولعل الحرف من أن يفرض الانتظام الوزني سيادته أمام المفهوم الشامل للإيقاع هو ما دفع الشكلانيين إلى القول بأن الوزن ليس سوى تأثير من تأثيرات الإيقاع وينتججة من نتائجه لا سبباً له^(٢٧). وهذا القول مطالية أو افتراض بأن يتأسس الإيقاع، بصركيته وتروعه وجويته وفاعليته، في القصيدة، ولا بأس بمعدل من أن ينتج أشياء مثل الوزن. أما أن تتأسس القصيدة على الوزن «وحده» فهذا ما يسلبها - بداية ونهاية - سمة الشعرية.

قلت قبل قليل إن ماني هذه الأمثلة (التي أوردتها) من صور وطاقات إيقاعية، يلتفت الانتباه إلى تعدد مصادر الإيقاع في الشعر، لكن هذا ليس الشيء الوحيد، ففيها ما يلتفت الانتباه إلى أحد المنايع الجمالية للغة، وهو علاقة اللغة باللغة، أي علاقة الشيء بذاته في إطار تفاعل ذاتي، لكن دون أن تصل هذه العلاقة للغة بنفسها إلى سقف التصنع البديهي. وعل هذا يبدو أنه ليست هناك ألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية، بمعنى أن الشعرية لا تكمن في «ذات» اللفظة بقدر ماكتسبها من دقة استعمالها في مكانها الصحيح، وإحساسنا بها قيمة جمالية. لنأخذ - مثلاً - كلمة «أيضا» فهي مفردة تعطي انطباعاً بأنها لفظة غير شعرية، لكن مجيئها في المكان الصحيح من هذين البيتين:

ولقد تشكو في أفهمها ولقد أشكو في تفهمني
غير أني بالجوى أصرفها وهي أيضاً بالجوى تعرفني

منحها الشعرية، وأدغمها في نسج البيت أو الأبيات دون نشوز. اللفظة تكون «متكئة ومقبولة» - حسب عبدالقاهر الجرجاني - باعتبار «مكانها من النظم، وحسن ملازمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها» وتكون «قلقة ونائية» إذا لم يتحقق لها ذلك. ^(٢٨) ولأناخذ - مثلاً آخر - كلمة «طوى» فهي تعطي انطباعاً - لبعضنا على الأقل - بأنها لفظة عابدة بين الشعر والنثر، لكن مجيئها في مكان محدد من هذا البيت (أظنه للجواهري):

وجنّ تطفئ على الحركان جمرته فالصبت أفضل ما يطوى عليه ثم

حاصرها بالشعرية، وبصرف النظر عن نوعية الموقف الذي يعبر عنه البيت، إلا أنه يرسم في غاية الدقة والصدق أحد الأوضاع التي تقف خلف معاناة الإنسان إلى حد الانزواء واليأس والصمت. ومع أن البيت يصور وضعاً أليماً وعزلاً إلا أن تلقيه ينتهي إلى تفاعل معه تمتع وجميل، أي إننا نحس فيه ومعه بشيء غير قليل من جماليات التلقي. والسبب - فيما يبدو - هو لفظة «يطوى» بالمكان الذي وضعت فيه والكيفية التي جاءت عليها والعلاقة التي لها مع جاراتها. وأكد أزهيم أنه لولا «يطوى» هذه لتهاقت بنية البيت وزال عنه كل ما أحسنه فيه، ولما تحققت لنا بسببه هذه التناحيات الذهنية والانتعالية التي نجدها. وعلى أية حال، فسر البيت يكمن في طريقة إبداعه وإلا فالضمون والموقف الذي يحمله (هذا المضمون) ليسا جديدين تماماً.

ألا يلتفتنا كل هذا إلى قضية جد جوهرية في «التعامل» مع الشعر لإبداعه وتلقيه؟ ألا يفتنا على حقيقة أن القصيدة لا تصنعها عناصر خارجية فقط؟ بل. وهذا يعني - فيما يعني - أن الذاكرة لم تعد - في عصرنا خاصة - ذات سلطان متفرد عند الإبداع والتلقي بوجه عام والإبداع بوجه خاص. لقد اختلعت أشياء من نحر الرؤية والاستشراف والإعجاب والرؤيا هاتين الدائرتين (الإبداع والتلقي) فانهتفت القصيدة من عواملها الخارجية إلى مدى ملحوظ وصارت - على نحو من الأنحاء - تبذع نفسها. وربما لهذا ونحوه قال كولريج: القصيدة الجيدة ينبغي «أن تحتوي في ذاتها على أسباب جودتها» وليس غير ذلك. (٢٩) وقال شيلي: ينبغي أن «تحتوي حل مبدأ سلامتها وثمانيها الذاتية» (٣٠) وهنا نستدعي القصيدة الحرة (كما أفضل تسميتها بدلاً من «قصيدة الشعر» وتخيّر لها من «القصيدة العروضية» أو «الحليلية» وقصيدة التفعيلة» فهي خاضعة تماماً من أي إيقاع خارجي، لكن هنا نحتاج جيدة نموذج لإيقاع داخلي من هذا النوع الذي نتحدث عنه، وبمساعدته شقت لها طريقاً إلى التلقي. وهذا الإيقاع الداخلي في بعض القصائد أجل من إيقاع بعض القصائد الخارجية.

وإذا تجاوزت تجربة التلقي ومضامين النص الشعري كان هذا - أيضاً - مصدراً من مصادر الإيقاع الذي يجهده ويحسه المتلقي نفسه إذا تشاكرت حالته النفسية - كما أثرت - مع حالة الشاعر النفسية في نصه. وهذا إيقاع الوقع: وقع القصيدة حل نفسية المتلقي وحل وجدانه، وصداها في مواطن أحاسيسه.

ويبدو أن للإيقاع الخارجي بطريقه: الوزن والقافية (من جانبها الصوتي) (٣١) أثراً ما في عملية تطور الشعر وارتباط شكله بوظيفته أو - على الأقل - إسهام الوظيفة في تحديد الشكل وتأصيله، فقد كان من وظائف الشعر حفظ معلومة ما ونقلها من جيل إلى جيل فجاء الوزن والقافية مظهرين بارزين في شكله ليسهما في سهولة حفظه بوصفه وعاء حاملاً لهذه المعلومة. وعبرة «الشعر ديوان العرب» ومقولة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه» (٣٢) تسعفان في هذا فيما يتعلق بالشعر العربي. وليس بمنكر جانب المنفعة في الفن وبخاصة إذا صح أنه (الفن) «في فجر الإنسانية، لم تكن تربطه «بالجمالي» سوى علاقة واهية، ولم تكن له أية علاقة بالرؤية الجمالية» (٣٣) أي يوم أن كان «الإنسان يصنع الأشكال [لا الأشياء] لكي يمسك بالعالم» ويسيطر عليه كما كان يعتقد. إذن فين الشكل الناقل والمادة المنقولة علاقة «مصلحة» فيها شيء من جدلية الأخذ والعطاء؛ فالمعلومة أو المادة أفادت من الشكل (وتجديداً الإيقاع وزناً وقافية) الانتشار والاستمرارية التاريخية، والشكل استفاد من المادة التأصل والشرعية. حتى إن بعضنا لا يزال يعد الإيقاع الخارجي جوهر الشعر رغم تجرده أو تجرده بسبب البدائل من وظيفته التفعيلة. لم يعد الشعر ناقل معلومة، ولهذا نال التغير من شكله. ضابت «إلحاحات المادة المنقولة» فغابت إلحاحات (أقول إلحاحات)

الإيقاع الريبب والقافية. ولم يعد الشعر ناقل معلومة فالتفت الشكل والمضمون أحدهما إلى الآخر «فصارا ثم ازدادا التحاماً». يبدو - إذن - أن «طريقة الإبداع بكل شروطها» تتبع وظيفة الشعر وفق العصر ونفسيته وثقافته وإيقاعه. والشاعر القذ هو من يضيف إلى موهبته إدراكاً عميقاً وواعياً لهذا. مع هذا، ورغم ما حصل لشكل الشعر من تغير وتحول، ورغم احتلال «القصيدية الحرة» (كما أفضل تسميتها بدلا من «قصيدة النثر») الحالية من الإيقاع الخارجي موقعاً في خريطة الإبداع الشعري بوصفها واحداً من الأنجناس الشعرية، ولكن يبدو أنه لن يغيب الإيقاع عن الشعر، فهو من طبيعته وإحدى بناء الجوهرية كما سلف القول، لكنه متحول متغير متلون وفق العصر وأشيائه، وأصبح تستتبه القصيدة من الداخل إضافة إلى موروثها الخارجي منه. ولن يغيب الإيقاع عن الشعر لأنه ينسرب في كثير من أشياءنا حتى إن «الأصل الحقيقي للغة - كما يقول كليث وروبرت - يهزم على الإيقاع»^(٣٤). من زاوية أن العواطف بتلوناتها من حب وكره وأمل وفرح تتوجه بالتعبيرات إلى أشكال إيقاعية. حتى القافية، وهي أحد المظاهر الإيقاعية، يربطها بالأسول الحقيقية للغة مستنفيذين جمهيات الأفعال وضمفانهم في مهودهم، وبها يصنعونه أو يسمعونهم - عندما يشبون - من قواف فارضة لا معنى لها، لكنها تستند إلى أصل لغوي ولو لم يكن هذا الأصل إلا مجرد «الصوت» الذي أسهمت مبهات (مبهات، غمغات، أمات، صرخات، ضحكات ونحوها) في تشكيل اللغة.

في التشكيل اللغوي

ولا أحسب الربط بين الإيقاع (شاملاً القافية) واللغة إلا إدراكنا لأهمية اللغة ملمحاً مهماً في إطار طريقة الإبداع. ويبدو أن كثيراً من جماليات القصيدة، سواء في صورها الخيالية والواقعية وفي إيقاعها وفي مضمونها، يرجع بشكل أو بآخر إلى التشكيل اللغوي فيها، حتى ما أسميته إيقاع التناغم، والصياغة الدلالي هو في أصله لغوي، لكنه أخذ مظهراً فنياً خصوصياً شعرت بالحاجة إلى استقلاله بمصطلح خاص يوضح طبيعته لا يعزله عن سياقه اللغوي. هل نقول إن اللغة - بوصفها علاقات (لا ألفاظاً مفردة وهو ما أدركه عبدالقاهر الجرجاني منذ زمن) تتحرك فيها المشاعر والأفكار والأخيلة - هي بنية الشعر الرئيسية ومنها بل من طريقة تشكيلها تفرغت البنى الأخرى؟ نعم. ولا أظن ملاحظة غوته: «إن اللغة تخلق الناس أكثر مما يخلق الناس اللغة»^(٣٥) ولا قول إدوارد سابير: «تتشكل اللغات بالنسبة لنا أكثر من كونها أنظمة لتقل الأفكار، فهي أكسية غير مرئية تكسروا أرواحنا»^(٣٦) إلا إضاءة لما نحن فيه ودليلاً على توغل اللغة في حياة الإنسان. التشكيل اللغوي - إذن - (أو كيفية استخدام اللغة) هو أحد ملامح «طريقة القول» الشعري إن لم يكن محوراً. وإذا كان الأدب - بعمامة - ليس إلا استعمالاً للغة وتوسعاً لبعض خصائصها - كما يرى فاليري -^(٣٧) فالشعر أقرب إلى هذا الحكم. وحل هذا يبدو أن إدراك مالارميه للقيمة الجارية لهذا التشكيل اللغوي في الشعر - بعد أن أجرى تحليلات دقيقة على شعره - هو محرضه على عبارته المشهورة: «إن الشعر لا يصنع من الأفكار ولكن من الكلمات»^(٣٨) وعلى تعريفه نفسه بهذه العبارة: «أنا تركيبي»^(٣٩) ويبدو أن هذا الإدراك لأهمية التشكيل اللغوي قد ازداد وضوحاً مع «علم» اللغة. ولهذا جاء تأكيد جون كوين Jean Cohen لأهمية التشكيل اللغوي على هذا النحو: «إن علم اللغة، أصبح «علماً» منذ أن اعتنق مع سوسير وجهة النظر الحولية. إن عناصر تحليل اللغة كامنة فيها، والشاعرية ينبغي أن تعتمد نفس المبدأ، فالشعر كامن في القصيدة، وذلك مبدأ ينبغي أن يكون أساسياً. فالشاعرية كعلم اللغة، موضوعها اللغة فقط، الفرق الوحيد بينها هو أن

موضوع الشعرية ليس اللغة على وجه العموم وإنما شكل خاص من أشكالها، وإنما يعد الشاعر شاعراً لا لأنه فكر أو أحس ولكن لأنه عبر، وهو ليس مبدع أفكار وإنما هو مبدع كلمات، وكل عبقرية تكمن في اختراع الكلمة، فوجود حساسية غير عادية لا يخلق شاعراً كبيراً^(٤٠) ولا شعراً عظيماً. ما ينهض بهذه المهمة - بشكل رئيس - فقه اللغة وتشكيلها وتشكيلها. ولأهمية هذا التشكيل اللغوي في الشعر اتفق ريفاتير مع الشكليين الروس في النظر إلى الشعر بوصفه استخداماً خاصاً للغة^(٤١) وفي هذا السياق يقول شكيري عباد: «وأما عن اللغة فقد عرفنا أن خصوصية الشعور لا تتحقق للقصيدة إلا من خلال خصوصية التعبير. فلا بد للشاعر من أن يصلحنا مرة بعد مرة بأشكال من اللغة غير متوقعة، حتى نعي ما يريد أن يقول»^(٤٢) ولا يمكن أن يكون المقصود بهذه اللغة غير المتوقعة ألفاظاً جديدة نحتها الشاعر أو اختلقها، فالشاعر يتزود من لغتنا، لكن انحرافاته اللغوية الأسلوبية عن المؤلف المبتذل، وتكرينه علاقات غريبة بين الألفاظ هو ما يوجد هذه اللغة غير المتوقعة، هنا تنهك عادية اللغة - وفق ياكوبسون^(٤٣) - وتُغرب من خلال تغريب الأشياء وإمطاة الألفة عنها. ولا نستبعد أن يكون لهذا الانتهاك والتغريب اللذين تمارسهما اللغة على نفسها علاقة بوعي المعنى (وفق ما يتضمنه قول عباد) لأنها أشبه بالوخز الذي يخلق الفكر، ويستفز الإدراك شيء ما يمكن في القول الشعري. وذلك الانتهاك أو الانحراف هو بعض ما يوجد في الشعر توتراً يمت بطريقه ما «في نفس الخلق ليقاعا يتناهم مع إيقاع النص»^(٤٤) ولا ينبغي أن يكون «وهي المعنى» الذي سبق الإشارة إليه مجرد اهتمام بتوصيل فكرة ما تُشغل المبدع عن أن يتشغل باللغة ويتحلى وسعه لفتح شرائبها فهذا - حسب جندسون جيريم - من علامات الشاعر الرديء^(٤٥) لكن هذا الانشغال باللغة لا ينبغي أن يكون من منطلق بنيوي نلعب معه إلى حد هيمنة اللغة على الإنسان وخضوعه لتأديتها وسياقاتها وأنسقتها إلى درجة إلغاء إرادته وذاته الفاعلة. الاحتفال باللغة يكون من منطلق أهميتها وتشكيلها للنص وليس من منطلق الالتزام بالإنهاء عدد.

في الصورة

والحال مع الاستعارة (أو الصورة بعامة) كالحال مع الإيقاع فهي طبيعية في الشعر من ناحية وإحدى طرق قوله من ناحية أخرى، وليس غريباً أن تكون الاستعارة شيئاً طبيعياً في نسيج الشعر لأن أكثر اللغة - كما يقول ابن جني ومن يرى رأييه من القدماء - مجاز لا حقيقة^(٤٦) ولأن اللغة نفسها وفق أوين بارفيلد Owen Barfield ليست سوى نسيج لاستعارات متحركة ميتة استغرقت مفردات اللغة وقتاً طويلاً حتى تشوهها وتمتعها^(٤٧). هذا النسيج الاستعاري في أحد أبعاده أو معطياته شكل من أشكال تطور اللغة أو جزء من عملية هذا التطور اللغوي الذي تدن به اللغة للاستعارة ما مات منها وتجر وما زال حياً وماسيحياً، لكن هذا التطور «لم يأت في شكل كمي صرف دون أن تشويه العاطفة»^(٤٨) تأسيساً على هذا المفهوم الذي لا يمتثل الجدل - فيما يبدو - تجر على القول بأن الشاعر لا يقف أمام لغة (هنا تحضر اللغة مرة أخرى وأظنه حضوراً سائياً وليس اعتراضياً أو استطرادياً) ناضجة (أو حتى فقيرة) الشعرية. إنه أمام لغة ثرية بألوان من عاطفة الإنسان ومشاعره وانفعالاته وتجاربه التي تراكمت على هذا المدى التطوري الطويل للغة. ولعل فكرة «تضجير اللغة» تعني - من ضمن ماتعتي - كشفاً لهذه التراكبات التي تتوارى في طيات نسيج اللغات، وبعثاً لبقارة اللغة ولطريتها وتحسها لجذورها مفرداتها، وعندئذ يمتلك الشاعر أحد مؤشرات المقدرة الشعرية^(٤٩) لأنه لا يستخدم الكلمات بقدر ما هو يخدمها كما يقول سارتر^(٥٠) الشعرية إذن سمة في اللغة بسبب هذه

عالم الفكر

الاستعارات (وغريها) في ذاتها وما تحرضه وتتبعه من استعارات أخرى حفاظاً على النزج وتلبية لطلبات التعبير الأدبي. شعرة اللغة التي تتحدث عنها هي جزء من المادة «الحام» لشعرة الشعر، أي صلاح اللغة (أي لغة) للشعر. وإذا صبح هذا فإن الشعر خالد بخلود اللغة. هذا التلاحم بين الاستعارة واللغة يمنح الاستعارة حق المواطنة الشعرية بداءة وحق عدّها أحد ملامح «طريقة القول» المؤثرة الفاعلة حتى في اللغة العامة التي نعدّها «شيئاً متخلفاً على ضواحي اللغة المقبولة»، ريباً لأن الاستعارة - بفاعليتها وقوة تحيليتها - قد تنفذ العامة من الرداء، وتقلها من ضواحي اللغة إلى مدنها.

لعلنا بدأنا ندرّك الآن لماذا يفرس الشعراء قصائد لهم بالاستعارات والصور، ولماذا لا يقدم (في الغالب) الشاعر ما يريد قوله دون استعارة أو مشهد خيالي ما. وفي سياق اكتيال الإدراك نصيف أن الشعر معني بنقل المواقف والمشاعر الإنسانية وليس بالحدث أو الأفكار المجردة من المشاعر، والصورة هي بعض ما يُنتجده في هذا لأنها تُخرج (بل تُحرّر) الخبر من خبريته إلى إطاره الشعوري والشعري معاً. الشاعر إنسان يتألم ويحزن ويفرح ويجب مثال غيره من الناس، لكنه لا يقول مثلاً يقول أحدهم: «إني حزين»، أو فرح، أو متألم أو أحب. الشاعر يرسم باللغة صورة نعرف منها أنه يتألم أو فرح. يصور لنا لا نعرفه وفرحاً لم نأرِه وحباً لم نخطر لنا على بال، وريباً أخذنا إلى أحراق للنفس محاولاً مساعدتنا على الفهم والكشف، ففهم الواقع وكشفه بل تغييره كما يطمح بعض الشعراء والأدباء حتى صار الأدب «أعقد لغة اخترعها الإنسان ليس إلى التحدث إلى الآخرين فقط وإنما إلى نفسه، أو على الأحرى، هو اللغة التي اخترعها الإنسان إلى حد أن يكون هو نفسه هذه اللغة»^(٥١). تجسدت بل شخصت الحياة في الشعر (والأدب) باللغة، وحل الإنسان في اللغة، فلا اللغة موجودة من دون الإنسان ولا الإنسان موجود من دون اللغة ولا الأدب موجود من دونها. وريباً لهذا ربط بروروسكي بين فهم الأدب وفهم معنى أن تكون إنساناً، يعني أنه دون المرور بالتجربة الإنسانية «الناضجة» لن نفهم الأدب لأنه - أساساً - معني بهذه التجربة، لكن هذه التجربة محدودة، محدودة بالزمان والمكان ويحدود طاقة الإنسان العقلية والشعورية. ولهذا يفرغ الشاعر إلى الخيال ليوسع به هذه التجربة ويُجملها. وهو خيال يُجمل الإنسان في الأشياء حتى تكاد الحدود تنطمس بينه وبينها في مثل هذا البيت الذي مر بنا:

ما أطيب العيش لو أن القتي حجر تنبؤ الحوادث عنه وهو ملموم

يلجأ الشاعر إلى الخيال، يستعين به على المجاز مطرحاً التقرير والمباشرة، فهذان ومثلها أشياء لا تسعف الشاعر في بحث إحساس عند المتلقي بأنه يعيش داخل العالم أو داخل تجربة إنسانية. وفي رأي هيجل أن ما يميز الشعر عن بقية الفنون كونه يمتلك الخيال (الشعري) الذي يحول أي مضمون إلى مضمون شعري^(٥٢). لنأخذ - مثلاً - فكرة الموت، فقد تحولت بخيال المثني في قوله:

وما الموت إلا سارق دق جسمه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

إلى سارق تداخّل في صورته المجرّد والجسمي معاً، وإلى شيء يعاود الإنسان ويرتص به ليختلسه من الحياة. ويبدو أن الخيال لا ينفذ وحيداً في أداء مهمته هذه، فهو مسند بالإيقاع. وتعاون الخيال والإيقاع ينقذ مقولات القصيدة وصباراتها من الأحكام والمواقفات العقلية إلى الإحساس والتأثر بها بدلاً من تصديقها كأنها حقائق علمية. عناصر الشعر كلها (وليس الخيال والإيقاع وحدهما) لا تعمل آحاداً، وإنما متضافرة ولا جاءت القصيدة شوهاء. وهذا التضافر أو التماسك هو ما عبر عنه الجاحظ بقوله: «أجود الشعر ما رأيت متلاحماً الأجزاء سهل المخارج. فتعلم بذلك أنه أفرغ إقراها واحداً، وسبك سبكاً واحداً»^(٥٣) ويختصر مفهوم

كلام الجاحظ في النقد الحديث مصطلح «البنية» التي تعرفها إحدى الدراسات بأنها: «النسيج الجمالي الذي تنظم فيه مفاصل النص في مستوياتها السردية والذهنية بعلاقات تشابكية ومنسجمة ومرولة تركيبياً ودلائياً وتداولياً»^(٥٤)، ذلك الإثراج والسبك الواحد عند الجاحظ في القديم هو هذا الانتماء لمفاصل النص في الحديث. وعلى هذا فقيمة عناصر القصيدة أو وحداتها المكونة لا تكمن في مجرد تجمعها، وإنما في هذا التجميع المتفاعل سواء كان هذا التفاعل من خلال المشكلة أو من خلال الاختلاف، المناسب أو التناظر. والغالب أن هذا التفاعل أثر من «تقنيات» العملية الإبداعية التي تتم في محيط رؤية المبدع ويمرقتها في الوقت نفسه. من هنا تبدو أهمية أن يدرك المبدع نفسه وظيفة تفاعل عناصر النص وتساندها وتساقيها ومجازها من خلال بنية تقرب من «المعادل الموضوعي» للحياة ما ينشأ عن هذا التفاعل من توتر لا تكتمل حياة القصيدة من دونها. بعبارة أخرى: ينتظم الغنى والموضوعي في معادلة فيسفاية البنية. عناصر الشعر على هذا المفهوم تعني صوته الكبرى كما هي أحد ملامح طريقة إبداعه. إنها تجسد معنى القصيدة وشكلها معاً، تجسد قصيدة ذات وحدة تعبيرية فنية متفاعلة الأجزاء متكاملتها في نسق من الفن لا من المنطق. وكل هذا - فيما يبدو - موسوم بمحضرشات الشعر، فواء كل قصيدة «موقف» (لا حدث. إذ الحدث في ذاته لا يستغزى الشعري) ذو نسيج انفعالي، والمتنظر أن يُلقى هذا «الموقف» الممجون بالانفعال ضلاله على القصيدة فتمتزج فيها انمكاسات المعراني والشعوري والفني فلا تتبلور فيها الحقيقة وإنما «الدرامية» التي تحمل - إلى جانب المألوف واليومي - في بعض شعر اليوم بديلاً للمجاز وتوسع رقعتها وتضيق وفق الأحداث والأشخاص وحراجة «الموقف» نفسه. وليس معها صراحة هذا الموقف أو ضمنيتها، فالثيء الضروري الوحيد هو أن يكون هذا الموقف كافياً لنقد شرارة القصيدة^(٥٥). وعلى هذا فالقصيدة لا تخرج من فراغ؛ فخلعها الموقف وتفاعلاته وتدايماته، وخلقها تقنية الإبداع الشعري، أو «صناعتها» الخاصة كما يعبر القدماء، وخلقها الشاعر الذي تلبس هذه الأشياء أو تلبست فأبدع قصيدته متخفياً بقناع الشعر وعناصره وأدواته، إذ يبدو أنه بقناع «الشعرية» وتقنياتها نستطيع الإبداع بحرية غامضة أفضل من سفور «الشعرية». هل نسلم بهذا ونعد القصيدة استجابة لهذه الخلفيات الثلاث؟ نعم - فيما يبدو - ولعل فيما بين الموقف والقصيدة (لحظة إبداعها تحديداً) شيئاً من جدلية العلاقة. يتضح أكثر زمن التلقي حين تفرق القصيدة أجواء «الموقف» المثير فتلون بعضها من ملامحه وتشكلها وتغيرها بأداة الرؤية والاستشراف.

ولا يخرج الشكل والمضمون عن هذا التفاعل الذي ذكرناه بصرف النظر عن لون العاطفة التي تطبع أحدهما؛ فقد يكون المضمون حزيناً كثيراً، وربما مأساوياً، والشكل فرحياً لأسباب تعبيرية، لكن هذا لا يلغي التفاعل بينهما. ربما يكون هذا الاختلاف الظاهري بين مضمون وتعبير كهلين واحداً من ألوان أو أوضاع الصراع بين الشكل والمضمون، لكن العجيب أنه صراع لا يجلب مفارقة بينهما إذ المستوقع أن يبسر تلاهما، ويحقق للمتلقي - من ناحية أخرى - توازناً نفسياً يشبه «التطهير».

ربما تكون استطرادنا قليلاً لكننا نعد نرى الصورة في النص الأدبي نوعاً من الإبداع «السيمولوجي» قياساً على مبدأ القراءة السيمولوجية، فكما أن هذه القراءة تقوم عند قراءة النص «على إطلاق الإشارات دوال حسرة»^(٥٦) كذلك تعمل الصورة، إذ إنه بواسطتها تتمرّد الكلمات على المعجم، منطلقة لاستقبال مدلولات جديدة تحت مظلتها الخيالية، لكن هذا لا يعني نفي الصورة إذا لم تكن من نتاج الخيال، لأن من القصاد ألا تتضمن أية صورة خيالية استعارية بارزة، لكن فيها صوراً واقعية تفيض بشيء ما من الشعرية. لناخذ - مثلاً - هذه الأبيات لمحمود ختيم:

عالم الفكر

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| وأطيب ساع الحياة لديّا | عشية أغلّو إلى وكّديّا |
| متى السجّ الباب يهتف باسمي | القطيم ويجبو الرضيع إلّيّا |
| فأجلّسُ هذا إلى جانبي | وأجلّسُ ذاك على ركبتيّا |
| وأغزو الشّناء بموقد نعم | وأبسط من فوقه راحتيّا |
| هنالك أنسى متاعب يومي | حتى كلّّي لم ألق شيّا |
| وكل شراب أراه لسليّذا | وكل طعام أراه شهّيّا |
| وما حاجتي لغذاء وماء | بحسبي طفلاي زادا وريّا |
| وأبّة نجوى كنجواي طفلي | يقول أبي فأقول بنيّا |

ففيها صورة خلوة الشاعر إلى أطفاله ونجواه لهم، وفيها صورة فرحتهم بلقائه ورحته بلقائهم واحتضانهم لهم، وفيها صورة اجتماع الأسرة حول موقد الفحم، هذه الصور الواقعية الحميمة البسيطة لا تقل في أدائها الشعري وأثرها عن الصور الخيالية. صحيح أن خلوة هذه الأبيات من بلاغيات الصور الخيالية «الاستعارية» أسهم في علوها من التوتر الذي كثيرا ما يمنع الشعر حيويته، إلا أن التوتر لا يبدو مناسباً مثل هذه المضامين الشعرية فعالة من الاسترخاء تبدو أكثر مناسبة. كما أن لراء الإيقاع النغمي والشعري عوّض عما نقص من عناصر أخرى.

ويبدو أنه بقدر ما تكون الصورة غريبة وصعبة تكون غرابة الأشياء وصعوبها في الشعر. والمرجح أن تدهش هذه الغرابة المتلقي لا أن تنفسه. والمرجح أيضا أن تثمر هذه الدهشة علاقة بينه وبين النص. ويجدا تكون الصورة (مثلها مثل الأدوات الشعرية الأخرى) «هي العنصر الذي يملأ الفجوة بين النص والقارئ»^(٥٧). من هنا ندرك أنه لا تكمن أهمية أدوات الشعر في مجرد وجودها، وإنما فيما تتضمنه من وظائف فنية ودلالية وغيرها مثل الانحياز بالتعبير عن العادية، ومثل التأثير، وجعلها من النص موضوعاً جمالياً قابلاً للإدراك. وإذا نكبّت الأدوات في تحقيق هذا نجحت في شيء آخر هو الأخذ بالشعر نحو التطور.

وحضور الصورة «طريقة إبداع» في الشعر قوي أحياناً إلى حد أن يُخلّل «المقول» أيضاً. وهذا الحضور ظاهرياً احتفاء بالشكل على حساب المضمون أو تمييز إلى الشكل تمييزاً يوهم بخلو النص الشعري من المعنى مثل أبيات تنسب إلى نكتة^(٥٨):

| | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| ولما قعينا من متى كل حاجة | ومسّح بالأركان من هو ماسّح |
| وشدّت حلّ حُذْب المهاري رحائنا | ولم ينظر الفسادي الذي هو رائّع |
| أخذنا بأطراف الأحاديث بيتنا | وسالت بأعناق المطي الأباطح |
| نقعنا قلوبنا بالأحاديث واشتفت | بذلك صندور متفجعات قرائح |
| ولم نخش ريب الدهر في كل حالة | ولا راعنا منه سنبح وبراح |

ومثل أبيات أبي تمام: (٥٩)

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من التضارة يقطرُ
غيثان: فالأنواء غيث ظاهر لك وجهه، والصحو غيث مضمّر
ياصاحبِي، تقصّياً نظريكما تريبا وجوه الأرض كيف تصور
تريبا بهارا مشمساً قد شابهُ زهر السرى فكأنها هو مقمر

فقرأة عابرة هلهلن النصين بسبب حضور الصورة الاستعارية القوي فيها إلى حد الاتحاد بالمعنى قد يدفع إلى إصدار حكم يخلوهما من المعنى أو افتقارهما إليه من قبل بعض القراء أو النقاد، لكن القراءة المتأنية تلهمن أن احتفاء الشاعر بالشكل ربا يكون دليل احتفاء بالمضمون وهو ماحاول ابن جني أن يثبت أثناء تحليله لبيتين من أبيات كثير السابقة. (٦٠) أبيات كثير وأبي تمام لا تقول أفكارا صريحة بل مشاعر، فبا يناسب الشعر هو أن نلمح وميض الأفكار تحلّل المشاعر المصورة، وهذا ماهو حري بالشاعر أن يعامل به أفكاره مجافيا التحديد، ومايزل به إلى الدقة العلمية، فالشعر عالم شعور وعاطفة ولا يمكن (ولا ينبغي له) أن يكون في عبارته دقة العبارة العلمية. طبيعة العلم أن يتم بدقة المعلومة أو الخبر أما الشعر فلا ينبغي له ذلك - كما قلنا - ولأ فارقته الشعرية. صحيح أن للشعر دقة الخاصة، لكنها دقة «فنية» لو غابت عنه غابت الأدبية كلها مثلما تغيب إذا حضرت له دقة العلم، يؤيد هذا القولُ التقديرة العربية القديمة «أعذب الشعر أكلبه» ولا أظن أن فلوير عندما قال: «لقد حان الوقت أن نعطي للفن، بطريقة لا رحمة فيها، دقة العلوم الفيزيائية» (٦١) كان يقصد نحواً من هذه الدقة العلمية المحددة فأدبه نفسه لأيشي بهذا، وإثنا قصد اختفاء حياته الشخصية ومشاكله العاطفية من فنه متحولاً نحو الآخرين وإحياة بشكل عام، يؤيد هذا قوله: «كلما عبّرت عن شخصك كنت حزلاً... هذا أحد مبادي... ألا أكتب عن نفسي، إذ يجب أن يرتفع الفن فوق المواطن الشخصية» (٦٢) وارتفاع الشعر فوق المواطن الشخصية «الصرقة» يعني نزوله إلى الواقع الإنساني والانفعال به والتفاعل معه تأسيساً للانطلاق به إلى عالم أكثر وضوحاً وأقل تعقيداً وأخف اختراباً ومعاناة.

في معاناة الإبداع

ولعله من أجل أن يقدم الشاعر رؤيته للواقع الإنساني بطريقة أكثر تأثيراً وإمتاعاً، غر بكثير من الشعراء تجارب قاسية مريرة يعاونها في لحظات الإبداع وبخاصة الخلاق منهم ومن يدركون قيمة العمل الشعري الفنية والاجتماعية، وإلا لما قالوا: «قول الشعر أشد من قضم الحجارة على من يعلمه» (٦٣) «وعمل الشعر على الخافق به أشد من نقل الصخر، وإن الشعر كالبحر أهون مايكون على الجاهل أهول مايكون على العالم، وأتمم أصحابه قلباً من عرفه حق معرفته» (٦٤) وإلا لما أجاب المفضل الضبي من سأل: لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به؟ قائلا: علمي به هو الذي يمنني من قوله (٦٥)، واستشهد بقول أحدهم:

وقد يقرض الشعر البكي لسانهُ وتعيى القوافي المرة وهو ليسب

أما هذه الآيات للحطية^(٦٦):

الشمر صعب وطويل شلْمه والشمر لا يستطيعه من يظلمه
إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه زلت به إلى الخفيض قدمه
يسرمد أن يصرمه فيمجمه

فتصور خطورة استسهال قول الشعر وعارسته دون اقتدار كما تصور صعوبة قوله . وفي سياق هذه الصعوبة يقول الفرزدق : «أنا عند العرب أشعر الناس ، ولربما كان نزع خرس أسهل علي من قول بيت شعر»^(٦٧).

ولعل هذه المعاناة النفسية القاسية لحظة إبداع الشعر أكثر ما تكون ظهوراً عندما ينشعر الشاعر في موقف انفعالي تتألق فيه المعاني وألوان المشاعر فيه فتزدحم وتكتنز وتتداخل ويختلط بعضها ببعض فتصبح ضبابية صعبة الاقتناص والالتقاط والتسجيل ، وحيثئذ يهد الشاعر نفسه في مأزق إبداعي ريباً يعمل به إلى الثوران والهيجان والميكان كما حصل مع جرير - وهو الذي قيل عنه إنه يخرف من بحر - أثناء إبداعه للقصيدة المشهورة التي هجا فيها الراعي ، فقد روت امرأة من كليب^(٦٨) كان نازلاً عندها أنه بات ليكته لا ينأ ، يتردد في البيت ، حتى ظننت أنه عرض له جني ، أو سنع له بلاء حتى فُتح له فقال :

أَقْبَلُ اللُّسومَ عساذلَ والمعتابِا وقُولي ، إن أصبْتُ : لقد أصابِا
حتى قال :

إذا فُهِبْتُ عليك بنو تميم وأيت الناس كلهم فُضابِا
وقد يعرض هذا الهيجان والثوران للشاعر عندما يكون في موقف استجابة لتحذير إبداعي مثلاً كان مع أبي تمام عندما أراد معنى قول أبي نواس : «كالدهر فيه شراسة وليأُنْ» فشمس عليه فصار يتقلب بيننا وشيئاً لا في بيت مصهور قد غسل بالماء حتى أمكن الله أبا تمام من هذا المعنى - كما يقول - فصنع :^(٦٩)

شرسْتُ بل لنتُ ، بل قانتيت ذاك بذا فأنت لاشك فيك السهل والجبل
ومثلاً وقع لجرير عندما صنع الفرزدق شعراً يقول فيه :

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك ، فانظر كيف أنت محاوله
«وحلف بالطلاق أن جريراً لا يغلبه فيه ، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء (أو يتمرغ في الإلهام حسب تعبير جندسون جبروم) ويقول : أنا أبو حزوة ، حتى قال»^(٧٠):

أنا الدهر : يَفْتِي الموت والدهر خالد فجتني بمثل الدهر شيئاً يطاوله

وقد صور سويد بن كراع المَكَلّي بأحدى قصائده هذه الصعوبة أو للمأزق الإبداعي الذي يقع فيه كثير من الشعراء فقال^(٧١):

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَائِي كَأَنَّمَا
أَكَاثُهَا حَتَّى أَعْرِسَ بِمَسْمَا
عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتَ وَرَاءَهَا
أَكْبَتْ بُنَى الْأَيْدِي فَرَاجَعَتْ
بِعِمْلَةٍ شَأْوٍ لَا يَكَادُ يَرُدُّهَا
إِذَا خَفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدَّهَا
وَجِئْتَنِي خَوْفَ ابْنِ عِفَانِ رَدَّهَا
وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ

والشاعر المعاصر محمد محمود الزبيري يقول في قصيدة بعنوان «حين ينظم الشاعر» (٧٢) :

أحس بريح كريح الجنان
وأشمع أن القوائى تسدب
فهذا يزوغ وهذا يروغ
وذاك يفارقني يا ألسا
ومنها أوزع للمالين
أخلف منها لقاح النهى
حروف الروى بها نطقه
أسلم نفسي لها ذاهلا
وأصنفي لها هادئا نارة
ولولا اعتدائي لمر النبو

وقد مرث بي - شخصياً - حالة هي إيداعي في وقت طلبت فيه القصيدة فاستعصت عليّ وتأثت فكتبت هذه القصيدة بعنوان «القصيدة عشق» مصورا فيها بعض ماعانيته :

غريبك مع الشمس في حينها
وهربك أحرق حقل الغيوم
ولفقت ليلي بغسوة القمر
أخصب بعضها وأنفي آخر

• أصادي : من قولهم «صاديت الرجل» أي حاجته وغرفته وساتره .
• المرید : همس الزلزل ، ويريد بمصا المرید مصا منزهة على باب المرید ، فأضاف المصا إلى المرید ، قاله أبو منصور .
• أمته القصائد : أي مبدته ووطائه ، يقال «طريق مليل وعزل» قد سلك فيه حتى صار معلما ، الطريق المهيح : الواضح الواسع البين .
• يطلع : يبرج ويغز في منبه .

أنتش عنك وحولي السرى
ركبث الخيال وإن به
وهاجرت والطير في موكب
أسائل عنك وفي أضلعي
نهلست في كل روض جميل
سألت السنابل هل صانعتك
توقفت في ردهات الجمال
أنتش عنك، وإلي القُلول
نشدتك في خطرات الحسان
وفي كل ثغر شهى الرضاب
وفي كل طفل وفي موطن
تصارعت والجن في (عقري)
وظفت المهامه معيا إليك
وغضت بحور الخيل، بزورقي
أدبر خطفك فاليوم عربي
تصالي وإلا امتثلت حسامي
تصالي فلست سوى فارين
أحب، فلا تمنني في الصدود
عمرت الرمان، وإنك كأمي

أجنتُ ذكر طما فانتشر
أغالب يأتي بخضر الصور
تربل بالصمت طول السفر
هنا، وجرح وشيء أفسر
أسائل عنك شذاه العطر
نسائم، كائنات تخذي عمر
وناجيت طارفها والأثر
تنالرك بين ضباب الفكر
وفي كل وجه صبوح أهر
نلي الشفاء مليح الخير
وفي الصفو من ساعتني والكدر
وأطلقت مركبتي للفر
كلأ أطارد ظيما نعر
رايتان، الهوى والظفر
وعند الزفاف يطيب السمر
وقومك كبو جواد حشر
يصاديك وقت احتدام الفكر
وأهوى، فلا تركبني الخطر
ستجرحني الكأس إن تكثير

هذه المخاضات العسيرة التي تبدد أوهام حالات القداسة الإلهامية للعشر ليست سوى «حجة» أي انفعالات قوية عميقة تصنف بنا فلا تبدأ ولا تبدأ حتى «نهرش» موضعها بالشعر. وهذا - فيما يبدو - شبه جندوم جبروم الشعر بأنه مرش لموضع الحكمة^(٧٣). هذه المخاضات العسيرة - دون شك - طاقات كامنة خلف عملية تدفق القول الشعري، لكنها - في وجهها الآخر - تؤكد أهمية الطريقة في تدفق هذا القول. ولهذا فالأجدى أن نقابل هذه الطريقة للإبداع الشعري بطريقة تلق تشكل جمالية أخرى إلى جانب جمالية الإبداع، أو شعرة أخرى إلى جانب شعرة الإبداع.

(٢)

والشعر طريقة تلق

في أهمية التلقي

وقفنا فيما مضى على بعض الملامح التي تسم وجه الشعر وتميزه بطريقة قول يتفرد بها بين فنون القول وإلا تاه بينها وغبا. أي تصرفنا بعضاً من ملامح الإبداع الشعري وشعرية الشعر التي هي أبرز سماته بل جوهره. وأحياناً (أو كثيراً) سأتكون هذه الشعرية (أو الرؤية في أن يصنع الإنسان شعراً) عرضاً قوياً على قول الشعر. وهنا يصبح النص غاية نفسه. وهذه غرس وجوده اللبالي في حله الخاص أي في جنسه الأدبي^(٧٤) (شعراً أو غيره) وإذا نجح النص في أن يفرس في جنسه الأدبي فإنه يمتلك - كما يرى الغداسي، واتفق معه في هذا - شيئاً من أقوى محرمات وأسباب تلقيه بوصفه نصاً أدبياً^(٧٥)، لكنه يمتلك - أيضاً - شيئاً آخر مهما هو أهمية الانغماس في الزمن الإنساني كله وليس في زمن المبدع فقط. وهل هذا فشعرية الشعر وجمالياته ليست للإطراب الآتي، أو كما يقول ياكوبسون ليست «حلية يتزين بها النص كي يفتن القارئ»^(٧٦). النص يأخذ زخرفته ويزين لأن هذا شرط وجوده وجوهه هذا الوجود في الوقت نفسه.

هذه الزخرفة وهذا التزين وهذه الجماليات الإبداعية هي كلها وما ينضوي إليها ما عنيت به بطريقة الإبداع التي حاولت لإيضاح أهميتها للشعر، وتناولت بعضاً من أدواتها في الفصل الأول.

ومع أني لا أتوقع جدالاً في هذا، إلا أنه سيظل قولاً ناقصاً ما لم نعززه بفهم آخر هو أن الشعر «طريقة تلق» أيضاً، فكما أن هناك جماليات أو شعرية إبداع، هناك جماليات أو شعرية تلق. ولا أظن قول الجاحظ «مدار الأمر على البيان والتبين، وعلى الفهم والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحد. والفهم لك والتفهم عنك شيءان في الفضل»^(٧٧) ولا قول أحدهم «يكفي من حفظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء إلهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع»^(٧٨) إلا في صميم نظرية «الشعر طريقة إبداع وتلق» بل الأدب عموماً، فهو - كما يقول الغداسي - «عملية إبداع جمالي من منتهى، وهو عملية تدلوق جمالي من التلقي»^(٧٩) وذلك أننا لا نتصور شعراً دون تلق وتدلوق ولا تلقياً متدلوقاً دون إبداع. ولعل مما يؤيد التوجه بالشعر إلى أنه ليس طريقة إبداع فقط، وإنما طريقة إبداع وتلق معاً، هو التشابه الواضح بين طريقتي أو عمليتي الإبداع والتلقي، فكل من المبدع والتلقي يمر بحالة من التهيؤ والاستعداد، ذلك لما يريد أن يبدهه وهذا لما يريد أن يتلقاه، ثم معايشة كل منهما له. صحيح أنه تشابه مختلف في الدرجة والنوع، ولكنه مما يأخذنا نحو اليقين بأن القصيدة لا تنهض بإبداعها فحسب، وإنما به وتلقيها، بكل ما ينضوي إلى الأول من طرائق تعبيرية وتصويرية وإيحائية، وإلى الثاني من طرائق تدلوقية وإيحائية تشتمل بعد النص وتسير غوره. وإذا فالأجدى أن نتصدى لطريقة الإبداع الشعري بـ «طريقة تلق» مكافئة. وكثيراً ما نحصل طريقة إبداع الشعر تحديداً، وعندنا لا مفر من أن تتضمن طريقة التلقي شكلاً ما من أشكال الاستجابة لهذا التحدي.

ومن غير المعتاد أن يكون التلقي (الذي تبلور نظرية مع النقد الأدبي الحديث) بوجه عام وما له من تأثيرات

عالم الفكر

على المتلقي فكرة جديدة لا على المبدعين ولا على النقاد، فقرة «الإقناع» التي كان النص الخطابي السفسطائي يستهدفها عند اليونان، وما ألفت من ضلال على الشعر شيء معروف. وبكرة «التطوير» عند أرسطو شيء معروف أيضاً، لكن هذا القول الذي أوردته للجاحظ - وبخاصة منه «ولمفهم لك والمفهم عنك شريكاً في الفصل» - يوسى إلى (إن لم يكن يؤسس ل) علاقة جدلية متفاعلة بين النص والمتلقي على نحو يجتني به من ناحية ويبدد العلاقة بينه وبين النص من ناحية أخرى، وعلى نحو يحفز إلى القول بأنه في حالة الحديث عن التلقي تاريخياً ومفاهيمياً يكون من الوفاء ذكر إسهامه الجاحظ تلك ونحوها في التراث الأدبي العربي القديم.

ولا ينبغي أن يكون هناك طريقة «حرية» وثابتة لتلقي الشعر. فالشعر نفسه، وحسب تاريخه، متغير تتلون طريقة إبداعه وفق الزمان والمكان والثقافة والحضارة والعقلية والتفكير، ولهذا تتغير طريقة تلقيه. طريقة التلقي تتبع طريقة الإبداع شكلاً ومضموناً، وتتبع الظروف الثقافية والاجتماعية، أي إن هناك تفاعلاً «توصيلاً» بين طريقة إبداع الشعر وتلقيه، لكن ليس من الحسم والنهائي أن تكون طريقة الإبداع هي الفاعل والمؤثر دائماً في طريقة التلقي إذ ربما يفرض نوع تلقي ما ظله على الإبداع وعُدل في مساره شيئاً ما كالتلقي بالقراءة مثلاً، فالشعر العربي، قبل التدوين وقبل استتباب الكتابة مشروعا رديفاً للشفاة ومضوقاً عليها، كان يتلقى بالسامع أي إن الشعر كان يلقى ويسمع فكان لأدائي الإلقاء والسامع أهمية في إيجاد ما يناسبها من تقاليد التلقي، لكن وبعد أن أصبحت القراءة وسيلة تلقى نتيجة الكتابة (وإن كانت هذه الكتابة في أول عهدها لم تتجاوز مجرد أداة توصيل مادية ولم تكتسب عمق المفهوم إلا بعد حين) حدثت في طريقة تلقي الشعر تحولات وتغيرات ربما لا تكون على قدر واضح من التطور آنذاك لكننا لا نعدم شيئاً من ملأها.

مسئولية التلقي

ولعل أقوى هذه الملامح ظهور ما يمكن أن نسميه «مسئولية المتلقي» جنباً إلى جنب مع مسئولية المبدع. وددت لو قلت ظهور «جمالية التلقي» جنباً إلى جنب مع «جمالية الإبداع» لولا أن السؤال الذي رد به أبو تمام: «لم لا تفهمنا مايقال؟» على أبي سعيد الضرير وأبي العميل حين سألاه قائلين «لم لا تقول مايفهم؟»^(٨٠) كان حاداً وإنكارياً وفاقحة - مع ما نقلناه عن الجاحظ قبل - لنظرية في «التلقي المسئول». تسأل أبي سعيد وأبي العميل (لم لا تقول مايفهم؟!) يمسد تقاليد التلقي أو جمالياته القديمة التي تتوقع نصاً سهلاً الفهم والاستيعاب دون تأمل وتفكير. أما تسأل أبي تمام (لم لا تفهمنا ما يقال؟!) فيفتح نظرية أخرى (إن لم تكن بديلة) في إطار التواصل بين الشاعر والمتلقي وهي نظرية «التلقي المسئول» كما سبق القول.

في القديم كان الشعر جماهيرياً، يلقى شفاهياً في المحافل والمجالس والأسواق الأدبية، ومن هنا اهتمام الشاعر بالتلقي وحرصه على أن يتواصل معه من خلال تقاليد توصيل فرضتها ظروفها مثل الإبداع والإنهاء وصدق الشعر ووضوحه.

وإنما الشعر لب المرء بمعرضه على المجالس، إن كيساً وإن حقاً
وإن أشعر بيت أنست قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقاً^(٨١)

وفي الظروف نفسها نشأت تقاليد خاصة للتلقي مثل العفوية والمباشرة والسهولة والسرعة والاستهلاك السلي

العابر الذي لا ينهض - في الغالب - لاستثمار الرموز أو التوغل إلى ما بعد الدلالات اللفظية أو التقاط دلالة للسمع والورحي. وصاحب هذا النوع من التلقي «لا يتم» كما يقول مصري عبد الحميد حنونة - بأن يعمل عقله أو يحكم مكتسباته الثقافية الرفيعة لتقويم ما يتلقاه»^(٨٧) وإلى جانب هذا تضافرت تقاليد التوصيل والتلقي كليهما على إيجاد خصيصة شعرية يتنازعها هذان وهي التغني بالشعر والإطراب به والطرب له:

تغنن في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار^(٨٨)

ويقول القاضي الجرجاني: «ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده (الشعر) وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته». ^(٨٩) وفي موضع آخر يقول: «ثم أحسست في نفسك عنده هزة ووجدت طرية تعلم لها أنه انفرق بغضيلة لم يتنازع فيها»^(٩٠) وربما يكون هذا هو ما أكده أحد الشعراء بقوله:

إذا الشعر لم يهزك عند سماعه فليس خليقا أن يقال له شعر

وعلى هذا فاللذة (الطرب والهزة والارتياح) الحسية الآتية هي إحدى جاليات التلقي القديمة، لكنها عند بعض النقاد القدامى تجاوزت الحسية والآتية فاختلطت بالدهشة والتأمل ومزيد من اختصار ألفاظ النص وعباراته، وتحييت دواله بحثا عن المدلولات أي إنهم لم يقفوا عند هذا النوع من اللذة العابرة. وإذا لم يجدوا هذه المدلولات بحثوا عنها بالتأمل وإعمال الفكر في النص وتحليله حتى يظفروا بها، وهذا في الصميم من مسئولية التلقي. وفي هذا المجال يحضر ابن جني وعبد القاهر الجرجاني.^(٩١)

وكان من عادات الشاعر العربي أن يتم بالتلقي، ويحرص على التواصل معه إلى درجة تحول بها إلى حاجس بمنزلة رقيب، كثيرا ما يرسم للشاعر بعضا من توجهاته الشعرية. بل إن الأمر وصل عند بعض الشعراء إلى انحطاط شعره وهبوطه فنيا إلى مستوى التلقي الممدوح مثليا حصل من الباحثي عندما هبط ببعض قصائده إلى مستوى فهم ممدوحه (التوكل) حتى عاب عبد القاهر الجرجاني ذلك عليه.^(٩٢)

وليس مستغربا أن يحرص الشاعر على التوصيل إلى الآخرين فهو حق مشروع له، بل إنه في حاجة إلى أن يتصل بهم لأنه لا يكتب لنفسه فقط وإنما لهم أيضا. وإذا كان الشاعر - حسب رؤية ريلكه - لا يكتب الشعر إلا عندما يحس أنه سيموت إن لم يفعل، فإن هذا الشاعر نفسه (في الغالب) يحس أنه سيموت إن لم ينشر ما كتبه من شعر. فالشعر - كما يقول ابن رشيق - «مزلة العقول، وذلك أن أحدا ما صنعه قط فكتمه ولو كان رديئا، وإني ذلك لسروء به، وإكباره إياه»^(٩٣) وكان لا يبدأ لأحد رامي بال حتى يوقف البواب في منتصف الليل فيسمعه قصيدته الجديدة^(٩٤) بل إن التلقي قد يتحول ملها يمد الشاعر من نفسه انبعاثا قويا - كما يقول محمد الأسمر - ليقول شعرا جيدا يطرب له هذا الملهم.^(٩٥) إذا وعينا هذا، ووعينا معه ما يقوله علم النفس من «بروز الحاجة إلى النحن لدى المبكر»^(٩٦) ندرك أنه طبعي أن يكتب الشاعر أو الأديب، وطبعي أن يوصل إلى الناس ما يكتب فكلا الأمرين - كما يقول طه حسين - «طبيعة فيه يشغلها فنه أول الأمر عن غيره من الناس والأشياء، فإذا أجمه لم يسترح حتى يظهر الناس عليه وحتى يستمتعوا به أو يزودوا عنه وينكروه»^(٩٧). ليس مستغربا أن يحرص الشاعر على التوصيل، لكن أن يصل هذا الحرص إلى حد تملق التلقي والتوصل إلى رضا غير حق فني، وإلى حد الانحطاط بالشعر من أجل خاطره فهذا ما ينبغي أن نذكره، ونذكر معه أية حركة تعرض ميزان الشعرية للضعف أو الاضطراب. ولا أحسب تملق الشاعر للتلقي

إلا حياة للشعر، ولا شعراء التملق إلا من الطبقات الدنيا . وأبواقهم بإجابه المتسائلة الحادة التي مرت بنا هو من هؤلاء الذين أخلصوا لفنهم، والإخلاص للفن إخلاص لتقليه على نحو ما . وأبواقهم بهذه الإجابة أيضا يلفت الانتباه إلى أزمة التوصيل بوجه عام، وفي إطارها يطرح نظرية «التلقي المستول» كما ذكرت من قبل . عملية التوصيل عنده لا تتم - كما ذكرت في موضع آخر (٩٣) - من طرف واحد فقط هو الشاعر، وإنما لأبد من الطرف الآخر وهو السامع أو القارئ . هذا الآخر، عليه أن يشترك بالإيجاب في العملية . وكلما كان صادقا وخلصا في هذا الاشتراك، خرج بنتائج باهرة ترفعه إلى مستوى الإسهام في إبداع العمل الشعري نفسه إذ هو (العمل الشعري) كما يعبر طه حسين : «جهده مشترك يجب أن يعمل عبث المنتج والمستهلك جميعا» (٩٤) وصيغة طه حسين هذه إعادة تأكيدية لعبارة الجاحظ التي مرت قبل : «والفهم لك ولتفهم عنك شريكان في الفصل» ولم يغيب أبواقم التلقي ولم يسخر منه كما فعلت بعض المذاهب الشعرية الحديثة - مثل الرمزية - في سياق احتقارها للشعب . الأمر بالعكس فقد وضع أبواقم للتلقي قريبا منه في دائرة الإبداع . أراد أن يرقى به حيث ينبغي أن يكون الشعر لأن في الميوط بالشعر إلى التلقي هو طابعا . فموقفه يحترم الفن والتلقي، لكنه من ناحية أخرى يشير إلى حرص الشاعر الواعي المدرك لحقيقة الشعر ورسالته على ألا ينتج (لا أقول يوصل) إلا شيئا جيلا . «والأشياء الجميلة - حسب بيرسون - عسيرة» (٩٥) أي صعبة التنفيذ «بل وربما في حالات معينة، صعبة الفهم والاستيعاب» (٩٦) قلت : حرص الشاعر على ألا «ينتج» ولم أقل «يوصل» لأن هاجس التوصيل يترجم أمام هاجس الإبداع على بعض الحالات وعند بعض الشعراء، فمع هذا الهاجس الإبداعي لا يتم المبدعون عادة بالتوصيل بقدر ما هم مهتمون بالتعبير وإحداث تأثير، وإذا حصل شيء من هذا فمن غير قصد وبطريقة غير واعية كما يرى ريتشاردز (٩٧) والسبب - فيما يبدو - هو أن المبدع مهتم في الأساس بتجسيد تجربة أو موقف تجسيدا فنيا يتناغم في اللون والعمق والبعاد والتعميد مع هذه التجربة أو هذا الموقف فإن انشغل بهاجس التوصيل حصل ما يشبه الاختراق لتكتل أدواته الإبداعية وربما أثر هذا على إنتاجه، وقلل من فاعليته، ثم إنه من الصعب أن يجد التلقي موقعا له في هاجس الشاعر عندما ينغمز هذا في موقف تتنازل فيه المعاني وألوان المشاعر عليه فتزدحم وتكتنز وتتداخل ويختلط بعضها ببعض فتصعب فسيائية صعبة الاقتناص والالتقاط والتسجيل . إنه في مأزق إبداعي كهذا لا يحسد عليه الشاعر، يغيب التلقي، لكنه غياب لا يتعارض مع حضوره هاجسا - كما قلنا - في عملية الإبداع لأن هذا الحضور متأصل عند الشاعر القديم خاصة بسبب ظروف التوصيل الجماهيرية والشفاهية . ولا أحسب حضور هاجس التلقي سببا لنجاح عملية التوصيل (ولا عاملا قويا لتكوين عمل شعري) كما لا أحسب غيابه سببا لفشلها لأن نجاح التوصيل يبدأ مع الإبداع الناجح وفق معايير الفن الأصيل الراقي سواء رضى التلقي (وأقصد بالتلقي هنا التلقي العادي) عن هذا الإبداع أو لم يرض . وهنا ننحرف بمفهوم التوصيل عن مفهومه القريب السهل بمعنى إلهام التلقي وإبلاغه، إلى مفهوم آخر أعمق دلالة : أولا، بمعنى توصيل التجربة إلى مستوى «الإبداع» الذي يرضى عنه المبدع نفسه والتلقي «الموهل»، ومن هذا فالشعرية تتحقق أساسا بالإبداع، بحالة الشعرية نفسها وليس بمجرد الإلهام والفهم حتى لا نهبط بمفهوم الشعر وقيمه ووظائفه . وثانيا، بمعنى توصيل التجربة بوصفها مواقف واتفاعلات لاضمولات أو حقائق وأفكارا مجردة . مجرد إلهام التلقي وإبلاغه يقرض بنية التلقي المستول ولا يخدم مفهوم التوصيل السليم ولا الفن الشعري . ولا يعني هذا أن الشاعر يريد، أو أننا نريد له ألا يكون مقهورا . الشاعر حرص على التواصل وأن يفهمه التلقي «لكنه - كما يقول جون كوين - يريد أن يكون

مفهوما بطريقة معينة، إنه يهدف إلى أن يوقظ عند المتلقي لونا خاصا من الفهم يختلفا عن الفهم الواضح الدقيق الذي تثيره الرسالة الشعرية العادية^(٩٨) كما يهدف إلى أن يثير مختلف الأفكار بدلا من نقلها أو توصيلها حسب المفهوم البسيط والقريب للتوصيل. والتوصيل بهذا المعنى ليس هدفا للكتابة الإبداعية بوصفها «نظاما» قائما بذاته. وربما لهذا ميز يارت بين الكتابة اللازمة أي التي لا تتمتع ذاتها والكتابة المتعدية أي التي تتمتع ذاتها مستهدفة النقل والتوصيل للمعلومات إلى المتلقي. وعنده أن هناك فارقا كبيرا بين قول الكاتب: إنه «يريد أن يكتب شيئا ما» (فهذه كتابة متعددة) وقوله: إنه «يريد أن يكتب» فحسب (وهذه كتابة لازمة) وهذه التفرقة بين نوعي الكتابة هذين هي «أساس التمييز (عند يارت) ليس فقط بين الكتابة الأدبية أو الإبداعية. . وبين الكتابة الأخرى العادية وإنها هي أساس التمييز بين الكتاب المبدعين والكتاب العاديين». ^(٩٩) ولا أعرف إن كنا نستطيع بالتطبيق وصول هذا المستوى من الفصل الحاد بين «كتابة لازمة» و«كتابة متعددة» فهو لاشك سيخلق صعوبات إبداعية أكثر تعقيدا يصحبها صعوبات تلقى معقدة تضاعف حجم مسئولية التلقي نفسها. لكن ما وقفنا عليه من صعوبات الإبداع، وما يصاحب المخاض الشعري من قلق واضطراب وتوتر، يدلنا إلى القول بأن إبداع الشعر ليس سهلاً حتى نلقاه تلقيا سهلاً، فالأدب - وفق طه حسين - كما يكره اليسر في الإنتاج يكره اليسر في الاستهلاك أيضا^(١٠٠). وصعوبة الإبداع لا تكافأ بسهولة التلقي وبخاصة بعد أن اتضحت للكتابة والقراءة تقنيات وتقاليد يلورها طول الممارسة، ويعد الطوارئ والمتغيرات الجديده التي حلت بالنص الشعري فخلخلت بنيته الإيقاعية واللغوية والمضمونية، وبعد أن ظهر في خضم التحول المعقد للحضارة مثقلون ذوق خلفيات ثقافية لا تنفر إلى العمق وقدره الاختراق اللذين يتناقل معنى النص متعدد متجددا في رحابها. وهناك من النقاد العرب القدامى من أشار - في سياق حديثه عن صعوبة الشعر وغموضه، إلى معاناة في التلقي توازي معاناة الإبداع. فابن إسحاق الصائبي يقول: «أفقر الشعر ما غمض، فلم يملك غرضه إلا بعد عاطلة منه»^(١٠١) والمؤكد أن هذه الماطلة في أحد أوجهها تعني المعاناة في تلقي الشعر. وعبدالقاهر الجرجاني يقول: «ومن الركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أمن وأشفق، وكذلك ضرب المثل لكل مالطف موقعه ببرد الماء على الظما قال:

وهن ينبلن من قول يصبن به مواقع الماء من ذي الغلة الصادي

وأشياء ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدم المطالبة من النفس به»^(١٠٢) ولا يطرح عبدالقاهر المكابدة أو المعاناة في التلقي موازنة لمعاناة الإبداع فقط وإنما لأنها تعطينا نصيبا في إبداع الشعر بكشف بعض أوجه معناه وتشكيل بعضها الآخر. كل هذا يجفنا إلى دعوة المتلقي بأن يغير نفسه في «مسئولية التلقي» مثلبا ينغمس الشاعر في «مسئولية الإبداع» لكن مسئولية التلقي لا تكتسب شرعية الإجراء والإزاميته إلا بعد أن ينجز الشاعر مسئولية الإبداع وفق معايير لا مشاحة فيها وإلا فالتلقي غير مسئول عن كثير مما تلفظه المطابع والأقلام به شعر غث بارد أو معنى لا يمكن حتى تأويله.

لقد راجع الشاعر كثيرا من أدواته في سياق حواصل ومعايير جديدة وأخرى مجددة فعزل وأهصاف. واكتشفت له قيم تعبيرية جديدة. وأصبح الشعر الحديث بخاصة، بسبب تحديث الشاعر لأدواته وبسبب تلك العوامل، حالة «شعرية» خاصة لا يجلد معها إلا موقف تلق جديد. لم يعد الشعر يهدف إلى الإخبار

وربما إلى الإجماع . ونجاوز الشاعر المباشرة والتقريرية وتقنيات الإلقاء الخطابي إلى الرموز وتقنيات الكتابة والقراءة ، كما أكد رفض الإقناع أداة في الشعر أو هدفا من أهدافه لأن الشعر لم يعد خطابة ولم يعد بمنزلة بيان أو خطاب إعلامي كما أنه لا يشمل المنطقية والعقلانية فهو للتأثير وتحريك المشاعر وإثارة الأفكار لا لتقديمها أو إعطائها جاهزة . في ظل هذه التحولات والتغيرات التي طرأت على الشعر والشاعر معا ، يبدو مجديا - إن لم يكن ضروريا - أن يواكب المتلقي هذه العملية التحولية ، وأن يجد أدواته قريبا من الشاعر في نظره إلى الشعر : إندها وتوصيلا ووظيفة . إذا كانت قنوات التلقي القديمة - مثلها مثل قنوات التوصيل القديمة - قد قطعت شوطا واضحا في التخرم والاهتراف فليس من سبيل أمام المتلقي إلا أن يستبدل بها أخرى حديثة تضمن التفاهم والتواصل وإمكانية الحوار بينه وبين الشاعر ونصه وإلا فقد المشترك بينهما أو صار سديبيا غامضا يؤثر التواصل ويعيقه . الشاعر حين خطا خطواته التجاوزية كان يضمحل أملا بأن يجنح المتلقي به . وهسي ألا يجيب هذا الأمل بمواجهة المتلقي دون أن يقدم خطوة واحدة إلى الأمام ، ثابتا على قنوات العفوية والسهولة والإفهام وبجاهزية التوصيل ، وبخاصة إذا أدركنا - وهو ما ينبغي أن يتوفر في علاقتنا مع الشعر - أن القصيدة ليست مادة أو رسالة اتصالية عادية مثل الخبر أو المقالة . فهاتان للفهم والمعرفة ، أما القصيدة فللتذوق أو التلقي . الفني » .

من طرائق التلقي وأدواته

كيف تتلقى الشعر إذن؟ أو بماذا يتحقق العرف الثاني (التلقي) لمعادلة «الشعر طريقة إبداع وتلق؟» أو ماكينات التلقي وأدواته؟ تساؤل لا يبدو أن الإجابة عليه متيسرة إلى حد القبول والتصديق بها ، لأن طبيعة الشعر نفسها ومفهومه وقيمه التعبيرية والجمالية والوظيفية متنوعة وفق الزمان والثقافة للفرد من ناحية والمجتمع من ناحية أخرى ، لكن تنوع هذه الأشياء ليس حاداً دائماً ، ولهذا فلن يكون الاختلاف (إن وقع) حول الإجابة عن هذا التساؤل كبيراً .

ولعل أول ما يحسن أن يدركه المتلقي ، بالإضافة إلى ما ذكرته أو أشرت إليه متعلقا بالإجابة عن هذا التساؤل ، هو وعيه لأهميته المتنامية وفق التحولات التي طرأت للشعر ولتلقده المتغذي من المدارس اللغوية بخاصة . وهذه الأهمية تفرض عليه الوعي للمهمة الملقة عليه تجاه النص . فالمتلقي لم يعد - كما قلت - قارئاً للاستهلاك والتقبل السلبي . أصبح قارئاً مجبره ظروف بعض النصوص الإبداعية والزمنية على أن يكون له تأثير في النص مثلما للنص تأثير فيه ، فبعض النصوص يتناسبها أن تكون العلاقة بينها وبين القارئ علاقة تبادلية من النص إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النص^(١٠٣) ، أي تأثر وتأثير متبادلان بينهما . وهذا يلفتنا إلى شعرية التلقي بجانب شعرية الإبداع . ومن المؤكد أن الأولى لا تلغي الثانية بل تكملها ، وتخدم تماسك النص الفني والدلالي معا . شعرية التلقي إسهام في إنتاج النص واكتشاف قيمه من منظور النقد الذي يتم بالفقارء ويضعه في دائرة الضوء إن لم يكن في بؤرته ، ففي مفهوم هذا النقد أن معنى النص لا يتشكل بذاته فقط إذ لابد من عمل القارئ ، والقارئ - كما يذهب ولجناج أيزر - هوالذي يملأ فراغات النص النصوص الأدبية التي تحتوي عليها دائماً^(١٠٤) ولا يتمتع هذا من قول أمبرتو إيكز بأن بعض النصوص نصوص مفتوحة^(١٠٥) ، ولا من ما يذهب إليه بارت في هذا الملخص الذي تظهر فيه أيضاً تلك العلاقة التبادلية بين النص والقراءة : «إن النص مفتوح ويتم إنتاجه بواسطة القارئ في فعل تمارن لأفضل استهلاك . وهذا التمارن يعني عدم كسر

المسافة بين البنية والقراءة، لأنه يتضمن الاتحاد بين كليهما في عملية تدليل وحيدة، ذلك أن تنفيذ القارئ هو بمثابة اشتراك في التأليف^(١٠٧) ويبدو من حق القارئ أن يذهب في الانفتاح التفسيري أو التأويلي للنص بمقدار النص نفسه ومقدار ما يفهمه لا ما يحرقه. قلت: «بمقدار انفتاح النص» حتى لا يمارس القارئ تسلطاً مطلقاً على النص فيتحرف به إلى ما لا يحمله أو يتحمله، فليست كل النصوص مغلقة الانفتاح، أو مكتوبة بدرجة الصفر (وفق بارت) حتى تتلقاها بدرجة الصفر. بعض النصوص الشعرية (بل الكثير منها وبخاصة القديمة) لا تحتمل عزفاً عن قراءة موضوعية تحافظ على الضروي من مضمون النص «الرسالة» وإلا انتفع بسبب الذهاب بدون حدود في الانفتاح المطلق للنص، باب لفوضى القراءة. ربما تغيب القراءة الموضوعية التي تتغذى من مضمون النص عند ما لا يصلح للنص سوى أن يكون «مجردة أو عملية يخلقها القارئ»^(١٠٨) كما يقول ستانلي فاش، وعندما لا يعثر فيه إلا على شفرات شبيهة بالشومخ الحافطة في ظلام داس، أو عندما يكون النص موهلاً في الشعرية التي لم يتطرق لها المتلقي على بال لحظة تكوينها. مع هذه النصوص ونحوها يخفى، بل ينبغي للمتلقي أن يمارس مهمته في إنتاج النص، وكلما كان على وهي هذه المهمة كان ما يقدمه للنص من قسم جمالية ومضمونية إضافة تزي النص بخاصة وتدي فضاء الشعر بعمامة. وامتداداً لدور المتلقي المهمته يأتي ومعه للتشابه بين عمليتي الإبداع والتلقي، فالشاعر - كما مر بنا - يبدأ بالاستعداد والتهيؤ النفسي، ثم يشرع في الإبداع إلى حد المكابدة والمعاناة. كذلك المتلقي، عليه أن يهيئ نفسياً للنص الشعري بكل ما يحته التهيؤ النفسي من رغبة وتطلع وشبهة وجدانية، ففي هذا أحد مفاتيح النص وامتلاكه. لا يجدي أن يدفع المتلقي نفسه إلى النص ولا أن يجزم عليه ولا أن يفتحته عنوة. المجدي (وهذا شيء آخر على المتلقي أن يدركه) معايشة النص وما تتضمنه هذه المعايشة من تعاطف وتودد وفهم وتبين ومن مكابدة ومعاناة وصبر. ربما يخلق النص الشعري الحديث بخاصة ويمتنع على متلقيه، لكن هذا النوع من المعايشة حري أن يروضه فيفيض بمكنوناته، ويص المتلقي عندئذ بامتلاك للذيل له، وبانشاء ومعة ربما لم يحس المبدع نفسه بها. لقد أصبحت لبعض الشعر سياً تعبيرة معقدة، وإيماءات دلالية بعيدة لا ييسر اقتناصها إلا بنوع المعايشة هذا، وبالروية والتأني ومعاودة القراءة. ومن دون هذا لا يتحقق للمتلقي تفاهل مع النص. إذا انسرب المتلقي في النص وانسرب النص في المتلقي، وكان هناك توفل فكري وجداني إلى درجة غيوبة خيالية تصويرية، أي وجد «القارئ» نفسه وقد حملته مسحابة وراء الكلمات كما يقول شبنسر^(١٠٩) فقد تحقق التفاعل.

وفي هذا التفاعل تتداخل تجربة النص والمخزون الحبري المعرفي المتنوع الشامل عند القارئ. ومع أن شيئاً من هذا المخزون يكمن في الوعي الباطن إلا أنه من خلال رموز متنوعة (بعضها عفوي لدى المبدع) في النص يستيقظ هذا الكامن ويظهر. ولعل تنوع هذا المخزون واختلافه من قارئ إلى آخر هو من أسباب التعدد القرائي لنص ما. هذا المخزون أو «أفق التوقعات» كما يطلق عليه في النقد الحديث لا يقتضي بعمل مداخلة مع تجربة النص وإنما يقرؤه ويؤوله. ذلك أن فكرة التوقعات التي أخذها يابوس من جادامر في الفكرة الرئيسة في أية جمالية للمتلقي^(١١٠) ووفق هذه الفكرة يجمع القارئ «أقراء مسبقة، ومعايير تميمية، وأشكالاً من الأفعال السابقة حتى يصيب توقعات معينة نحو معنى محدد»^(١١١) أو كما يقول عزالدن إسحاقيل عن أفق التوقعات: إنه نظام من العلاقات، أو جهاز عقلي يستطاع به مواجهة النص، وإنه يمكن قياس أثر الأفعال أو وقعها على أساس الأفق الذي تم استخلاصه من هذه

الأفعال،^(١١١) أي إنه تكون ما يشبه الأنساق المرجعية التي يستند إليها القارئ، ويستخدمها مقاييس عند تعامله مع النص الأدبي والحكم عليه. وهذه المقاييس - كما يقول رامان سلدن - تساعد على تحديد الكيفية التي يحدد بها نوع قصيدة ما، كما تحدد الشعري أو الأدبي من غيرهما.^(١١٢) وتغير هذه المقاييس (أفق التوقعات) من عصر إلى آخر. ويوضح رامان سلدن هذا بأن شعر بوب في العصر الأرسطلي كان يحكم عليه تبعاً لمقاييس تقوم على قيم الوضوح والطبع واللياقة الأسلوبية (مطابقة الكلام لمقتضى الموضوع). ولكن ذلك لم يؤسس قيمة شعر بوب مرة واحدة إلى الأبد، ففي النصف الثاني من القرن الثامن عشر أخذ المعلقون يتساءلون عن ما إذا كان بوب شاعراً أصلاً، وذهبوا إلى أنه كان ناظلاً بارعاً ينظم النثر في قوالب مقفلة، ويفتقر إلى القوة التخيلية المطلوبة للشعر الحق. وإذا استبعدنا القرن اللاحق، أمكن أن نرى حركة القراءات الحديثة لشعر بوب داخل أفق متغير من التوقعات، فنحن غالباً مانقِم قصائد بوب - الآن - على أساس ما فيها من فطنة وتعقد وبصيرة أخلاقية وإحسان للتراث الأدبي^(١١٣) إذن هي عدة قراءات تسهم في تكوين أفق التوقعات. ولا يستبعد أن تتداخل هذه القراءات للنصوص مثلاً تتداخل النصوص نفسها فنكون أمام نوعين من التناص: تناص إبداعي، وتناص قرائي. وكلاهما - دون شك - يندمج بطريقة ما أفق التوقعات الذي يكاد يتطور في أنه نحو من السياق الثقافي (عبارة) الأدبي (بخاصة) وما يحكمه من قيم فنية وجمالية. بهذا السياق نقرا النص. أو - كما يقول صبري حافظ - «نقرؤه من خلال عقل صاغت قدرته على الفهم والقراءة ترسبات الخبرات القرائية المختلفة، ومواضعات النصوص التي سبق استحسانها أو استهجانها على السواء»^(١١٤) وكما يقول كلر: إن «السياق الذي يحدد معنى الجملة لا ينحصر في جل النص الأخرى، بل إنه تركيب معقد من المعرفة والتأملات بدرجات مختلفة من التحديد».^(١١٥) إذن نحن أمام خبرات ومعارف متنوعة لا يستطيع القارئ أن يكون له أفق توقعات إلا بها. ويأتي في مقدمة هذه معرفة السياق لجنس العمل الأدبي الذي ننوي قراءته: سياق الشعر للقصيدة، وسياق السرد للرواية، وسياق الفن التشعيلي للمسرحية وهكذا، لا بد من وهي تقاليد كل جنس أدبي وما استقر له من مواضعات جمالية بل وما يتجأ له ويوشك أن يحققه من فتوحات جمالية. في الشعر - مثلاً - هل تنجح قراءة لم يستوعب صاحبها عنصر الإيقاع وتلواناته، ولم يتمرس بطرائق التعبير وفنياته، ولم يعاش اللغة، وتحمله سبحانه إلى ما وراء الواقع، كل هذا لا بد منه لا من أجل قراءة صحيحة فحسب، وإنما من أجل قراءة تمد الجنس الأدبي الذي يقرأ نصوصه بقيم جديدة تثريه وتثري «أفق التوقعات» بوجه عام. في بعض النصوص، وفي الشعر الحديث بخاصة يكون القبض على المعنى، وانتزاعه من برائن الألفاظ والصور والرموز، واستلاله من السياق التركيبية ومن كل آليات الإبداع وأدواته مهمة حسيرة لا تتحقق إن لم يكن المتلقي واعياً لسياق هذا الشعر وما يتطلبه من خبرات معرفية أخرى.

وهذا لا ينسجم أفق النص مع أفق المتلقي أو العكس لروادة في أحدهما وجودة في الآخر؛ ربما يكون النص أصيلاً وقد جدد غريبة تعوق المتلقي عن الدخول به والدخول في فضائته لردادة فيه (المتلقي) ولأن النص اطرَح أو انتهك مرجعياته (المتلقي) الجبالية كلها أو بعضها كالفق التوقعات الذي اتحدت عنه. لتأخذ هذا النص إلى «ديون»^(١١٦)

فراق

لقد اخترقني خيابك

كما يخترق المحيط إبرة

فكل ما أنعله مطرز بلونك

لقد أورد «يوري لوتمان» مثالا على انتهاك «حرمة» التوقعات وفق تقديمه. وأظنه تقديماً صائباً لأن البيت الأول «لقد اخترقني خيابك» يعمدنا - انسياقاً مع الأفق المألوف - نتوقع اختراقاً كاختراق سكين أو نحوها، لكن البيت الثاني «كما يخترق المحيط إبرة» ينتهك هذا التوقع. كنا نتوقع صورة تُجسد معاناة الفراق وتركز عليها، لكن هذا التوقع انتهك بصورة تعطينا إحساساً بانتظام الغياب أو الفراق في حياة الشاعر مثلاً انتظم المحيط في الإبرة فصارت حياته مطرزة بلون من غاب عنه وفارقه، هذا من ناحية أصالة النص وغبابته. ومن الناحية الأخرى ربما يكون المتلقي من الموهبة والثقافة والحس بمنزلة يقصر النص عن إشباعها لرداءة فيه، ولأن المتلقي استحدثت جماليات لا تصلح للإسقاط على هذا النص. وفي مثل هذا الوضع أو ذلك يحدث ما يسمى بـ«المسافة الجمالية» فاصلاً بين النص والمتلقي. ولعل تعامل المتلقي مع «كل» النصوص الشعرية من خلال المألوف الشكلي أو المضموني أي سيطرة هذا المألوف على أفق توقعاته فلا يدع له فرصة للتفريق بين نص ونص، هو مما يزيد هذه المسافة. وإذاً ربما يكون من المفيد لعملية التلقي أن ندرك أن بعض الشعر يُقدمه التحرر من هذا المألوف وأن ندرك أيضاً أن بعض الشعر يستمد قيمته من ذاته غير محتاج إلى معرفة ظروف إبداعه أو توصيله، فالزمن الذي أسس لشعر ما ظروفه الإبداعية والتوصيلية الآتية المصاحبة هو الزمن نفسه الذي يؤسس ظروفاً أخرى بديلة متجددة بتجدد هذا الزمن. وأظن أن هذا أو نحواً منه هو ما عنده دجيل بقوله:

إني إذا ما قلت شعراً مات قائله
ومن يقال له والشعر لم يمض

وبعض النصوص يحمل ما يشبه «الرؤيا» أو «النبوءة» وهي نظرة توقع اختراقية للمستقبل، فإن كان القارئ مؤهلاً بما أشرت إليه فلهذه القدرة حيثل على أن يتخلى من نسخ النص ويستغنى برؤيته، إلى جانب رؤيته الشخصية، فيتجاوز مدلول النص المزمان إلى آخر مستقبل، وعندها تكون أمام قارئه مبدع إلى جانب شاعر مبدع. أما إذا كان القارئ غير مؤهل، أي حليلاً بفقر في اللغة والدق والمعرفة فسينعكس هذا على النص فيصاب بالضمور والانزواء التاريخي حتى يقبض الله له من يتفخ فيه ويظهره. ولعل في «عصور الانحطاط» ما يمثل شيئاً من ضمور الشعر العربي الأصيل وانزوائه حتى قدر له أن ينشط وينطلق في عصر «الإحياء» بفعل القراءة الواعية المتفاعلة. وتقصص التفاعل الذي ينتهي بالتلقي إلى نشاط منتج يقابل نشاط المبدع نفسه فيجوز القول عندئذ بأن معنى النص يتشكل في فضاء هذا التفاعل. وهنا نستدعي القول الذي مر بنا للملاحظ ويعد سابقة نقدية في نظرية التلقي: «والفهم لك والمتفهم منك شيء» في الفضل فيه إدراك لمهمة المتلقي «المتفاعلة» في حياة النص. وقد وضع هانز روبر جوس، الذي يُعد من أفضل دارسي جماليات التلقي «مسلمة مفادها أن العمل يشتمل في وقت واحد على النص بوصفه بنية معطاة، وعلى تلقيه أو على إدراكه إدراكاً حسيّاً يقوم به القارئ» أو المشاهد^(١١٧) فكان العمل الأدبي - عنده - أشمل من النص، فهو النص متلقى. وكان النص لا يتعدى حالة «النصية» إلى العمل

الأدبي إلا بفعل القراءة والتلقي. بل إن بارت حول القارئ إلى نص^(١١٨) ولا يعطينا من صنيع جوس وبارت إلا ما يؤكد أهمية المبدع وطريقته بالنسبة للشعر أو أي عمل أدبي آخر. أما سوى هذا مما يلقي أهمية المبدع وظروف الإبداع على نحو مطلق فهذا مالا نشعر باطمئنان إليه. لكن هل المتلقي أن يدرك أنه لن يتنجح في تحقيق هذه إلا إذا استبدل ما أشرنا إليه من أدوات تلقى بأدوات التلقي القديمة مثل السهولة والسرعة والطرب الحسي العابر، ولاسيما الشاعر (الحديث) تحلى (بالتجاوز) عن ما يقابل هذه الأدوات من أدوات الإبداع الشعري مثل الإتهام والإبلاغ وبجاهزية الدلالة - كما سبق القول - وأن هذه الأدوات لن تقدم له (المتلقي) خبرة تدفوية خصبة يستطيع أن يبنى عليها أحكاما وتقييمات، أو أن يفرغ بها نصا كثيرا ما يتجه نحو الوحي أو الغموض الفني. بمعاشة النص يبرأ المتلقي من سلبات الاستهلاك السريع العابر للنص الشعري إلى إيجابيات التفاعل معه والاشتراك على نحو ما في كينونته، فيعوض قصائد اليوم شيه بمشروع يطرحه أو يؤسسه الشاعر، ويديا يكتفي بالتأسيس دون أن يمتلك أسها، تاركا تجميع المشروع وتوسيعه وتطويره للمساهمين، أي للقراء.

ولا تنصو أن معاشة المتلقي للنص الشعري ستعطي ثمارها إلا إذا نظر إليه بوصفه وحدة موضوعية وعضوية لا وحدات أبيات مستقلة، فهذه الوحدات هي ما تجاوزته القصيدة «الجديدة» التي «ربما تكون أفضل وسيلة لتلويحها وتفسيرها أن تتبع اتجاه حركتها»^(١١٩) ونتملس الحالة التي تستهدفها بدلا من البحث عن وحدات لم تعد موجودة فيها، أو عن معان واضحة محددة. فمن غير المجدي في إطار هذه المعاشة أن يبحث المتلقي عن أفكار أو معاني «معددة» في القصيدة. ومع أن الشعر في الأساس ليس وعاء للفكر إلا أن الشعر الحديث قد أصّل هذا فلم يعد معنيا بتقديم فكر بقدر ما هو مخترع عليه ومثير له. وإذا قدمه فعل شكل ومض خلال العبارات والجمل والصور، وعمل شكل إضمارات يلتقطها المتلقي من خلال ما ترسمه القصيدة من مواقف وتكونته من آفاق وتوجد من حالات. هذه هي الأشياء التي أصبح الشعر مهتها بها مستهدا التأثير والإدهاش والامتاع بكشف الواقع ونبشه وحفر مضموناته ويفتح عوالم جديدة للوعي بالإنسان وقضاياها، أي بامتلاكه للملامح الإنسانية التي لا أظن أنها سترسّم في شعر ما مالم ينغمس قائله «في الحياة» حيث الشعر على بعد شرة» كما يقول أحدهم (أظنه يوسف الخال)، ولأن القصيدة الآن أقرب إلى أن تصور مواقف وترسم حالات وتثير أفكارا فإن «ما تكونه» هو ما ينبغي أن يبحث عنه المتلقي وليس «ما تعينه»، لأن «ما تكونه» - إن عنت شيئا محددًا - أشياء ظاهرة بسيرة تترك نظرة عابرة دون جهد يجرّك الفكر والخيال، أما «ما تكونه» فـ «بنية كالشجرة النامية لا تفرقها من الجذع والأغصان والأوراق والبراعم. فهي هي، بها تكون ويتغيرها تصير حقيقة أخرى»^(١٢٠) وهذه نظرة إلى الشعر من الداخل «تبيين للقارئ» المشروط الاستجابة المواقفة»^(١٢١). «وما تعينه القصيدة - أيضا - شيء موجود خارجها ومن دونها، أما «ما تكونه» شيء داخلها لا يتطور إلا بمعاشتها وفق معنى المعاشة الذي حاولنا مقارنته. وهذا شيء يذهب إليه فعنده «أن العمل الفني يتشكل من طريق فعل القراءة وفي أثناءه، وجوهر العمل الأدبي ومعناه لا يتعيان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ»^(١٢٢) ومن هنا يأتي فنيه أن يكون المعنى هنا هو المختبىء في النص - حسب الفهم التقليدي - بل المعنى الذي ينشأ نتيجة للتفاعل بين القارئ والنص^(١٢٣). وهذا شيء يبراه ستانلي فيش بأن المعنى «ليس شيئا يمكن استخراجه من

القصيدة أو العمل الأدبي مثلاً تخرج اللوثة من خلالها . وإثنا هو تجربة يمارسها الإنسان خلال عملية القراءة^(١٢٤) . وعلى هذا فالاهتمام «الشديد» بالمعنى أحد نواقض التلقي السليم ، أو كما يقول جان بولتيجي : «إنه لكي تقرأ قصيدة ما كما يجب أن تكون القراءة . . . لا يتحتم عليك دائماً أن تفهم المعنى»^(١٢٥) . ربما لأنه مع الشعر الحديث بخاصة أصبحت للمعنى بدائل في التجربة الشعرية وطريقة الإبداع ، وربما لأن فهم المعنى (ليس إلا) يحدد وحدة الشكل والمضمون في القصيدة من ناحية ، وطريقة الإبداع الشعري من ناحية أخرى . فخوراً من اختيار هذين ، من المجدي في عملية التلقي ألا نصر دائماً على الخروج بمعان محددة واضحة للشعر . إذا تفاعل المتلقي بالنص وتفاعل معه وتذوقه كان هذا مؤشراً وجود المعنى فيه . بل إنه في ذروة التفاعل مع النص يصعب القبض على المعنى ، بل إن من الأفضل - أحياناً - ألا نقبض عليه ليبقى على ومضه فلا يغيبو بتحديد إقامته في الذهن . بعبارة أخرى ، ليس فهم الشعر أو الحصول على معنى ثابت له شرطاً دائماً لتذوقه . وفق إليوت ، ووفق تشاربنا مع الشعر ، ربما نتلوق شعراً لا نفهمه . وربما لهذا أعلن إليوت صراحة «أنه شأنه شأن بروروك لم يكن يكتب كي يفهم ، وإنما كان يكتب أصلاً فنية ، وأن الفن مخصص للتلوق وليس للفهم»^(١٢٦) . لم يعد تلقي الشعر يميزنا على أن نشق «بطن» الشاعر لنستخرج المعنى الذي يقصده ، أو أن نجعل من أنفسنا عمقلين نتزعزع اعتزالات الشاعر ومقاصده من كلماته وعباراته ، وإلا حكمنا بالإقامة الجبرية على قدراتنا الفكرية والتصورية ، وعلى الشعر بالجفاف والحياة الكسيفة . التلقي «المبدع» يسمح لنا بالانطلاق فريباً خرجنا بمعنى لم يخطر للشاعر على بال . ولهذا قال دايان : «كل قراءة هي قراءة خاطئة»^(١٢٧) . بمعنى أن فهم القارئ لا يطابق معنى الشاعر . ومن هذا المعنى غير المطابق (القراءة الخاطئة) يستمد النص بعض غذائه وصداه في سماع الزمان . بعض القراء مع بعض الشعر يتلوق هذا الشعر لا أن يذهب إلى حد «التجسس على كلماته» - حسب تعبير شكري عياد -^(١٢٨) والسؤال عن حرفة معناها بدلاً من احتصار أبعادها الإيجابية ، فريباً أفسد هذا متعة الشعر . لنأخذ مثلاً قول المتنبي :

على قلق كأن الريح تحسني توجهني يميناً أو شمالاً

مثل هذا البيت يصلح للتذوق أكثر من الشرح والتفسير ، بل إن إدخاله المشرحة يصيبه بالجفاف ويذهب رواده . يكفيته منه هذا التوتر الذي يحكم بنيتة ، وهذا الاختراب النفسي الذي يوقق علائق هذه البنية ، قلت : «يصلح للتذوق» والتذوق إطار يدخل فيه أشكال منها النشوة الداخلية التي تمس القلوب أو كما عبر الجاحظ تعليقاً على بيت أبي العتاهية :

يا للشباب المرح التصابي روائح الجنة في الشباب

انظر إلى قوله :

روائح الجنة في الشباب

فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته ، إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة التفكير ، وغير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه^(١٢٩) . لكن لنأخذ مقابل بيت المتنبي السابق قوله :

كلما أثبت السرممان قناة وكب المرء في القناة سنانا

عالم الفكر

فهو صالح للتلقؤ والفهم والتأويل معا . ولو رغب أحدهم لكتب في معنى البيت عشرات الصفحات وبخاصة في هذا الزمن الذي يحكمه العنف والإرهاب اللذان يجبل لنا أن التمني يختصرهما بهذا البيت من خلال رؤية تنبؤية انطلقت من بصيرته وعبرته بالحيلة والناس ، لكن أي فهم أو تأويل لن يتيسر دون أن نتفاعل مع الشعر ، أن نتفاعل مع التجربة الشعرية ، ونفهم الحالات والأفاق والمواقف . وقد سبق الإشارة في الفصل الأول إلى «الموقف» ، فإثناء عملية التلقي تخترق القصيدة أجواء هذا الموقف الذي أثارها فتلون - بطريقة بنائها - بعضها من ملاحه وتشكلها وتغيرها بأداة الرؤية والاستشراف . وفي بعض القصائد لا يتضح الموقف من خلال بيت ، وإنما من ملاحه وخلال القصيدة كاملة أو مقطعها الشعري إذا كانت على شكل مقاطع شعرية تتلاحق كالأجزاء التي يتعلمر استبانة شعرية كل جزء منها إلا بعد اكتمال وحدته (الآيات) وهذا هو ما هناء عبد القاهر الجرجاني بقوله : «واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبيغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالخلق والأستاذية وسمة الذرع وشدة المنة (القوة) حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة آيات» (١٣٠) وقد حدّد الجرجاني آيات البحري :

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| بلونا ضرائب من قد نرى | فما إن رأينا لفتح ضريبا |
| هو المرء أبعد له الحادثا | ت هزنا وشيكا ورأيا صليبا |
| تنقل في خلقي سـودود | ساحا مرجى وبأسا مهيبا |
| فكالسيف إن جتته صارعا | وكالجحر إن جتته مستيبا |

من هذا النوع الذي لا تكتمل فيه صورة الموقف أو الحالة إلا بعد استيفاء الآيات كلها . صحيح أن البيت هنا يركّز وحدة وزنية ، ووحدة معنوية ، لكنها وحدة جزئية في البنية الكبيرة أو الموقف والصورة العامة التي رسمها البحري من خلال الآيات كلها . هذه الصورة العامة هي ما كان يخطط له البحري ، ولم تكتمل له إلا بآيات أربعة وفق ملحوظة عبد القاهر . وهي ملحوظة تتفق مع أحدث فروع علم اللغة لتحليل النص الأدبي ، أعني علم اللغة النصي الذي يوطد العلاقة بين علم اللغة والدراسة الأدبية ، وتقوم فكرته «على أن النص هو الوحدة الأساسية والموضوع الرئيسي في التحليل والوصف اللغويين» (١٣١) وشبيه بآيات البحري الأربعة تلك ، هذه الآيات لأي تمام (١٣٢)

| | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| أعاذلتي ما أعشن الليل مركبا | وأعشن منه في الملمات راكبه |
| ذريني وأهوال الزمان أفانبا | فأهواله العظيمي تليها رفاكه |
| ألم تعلمي أن السراع على السرى | أخو النجح عند الحادثات وصاحبه |
| دهيني على أخلاقي الصمبل التي | هي الوفر أو سرب تسرن نوادبه |
| فإن الحسام المنسدواني إنا | خشوته ما لم تغفل مضاربـه |
| ولقل ناهي من خراسان جاشها | فقلت اطمئني أنظر الروض هازبه |

فأبو تمام أراد أن يصور حالة أو موقفاً، لكن هذا لم يكتمل له إلا هذه الأبيات. ربما يظن بعضنا أن هذا من قبيل الحشو فيظلم أبو تمام وغيره ممن يصنعون صنيعه. ما عمله أبو تمام والبحراني شبيه بدحو حشية صورة الموقف أو الحالة حتى تكتنز ويكتمل تمسدها فتضج معالمها، وشييه بإشباع الموقف (لا الدلالة) تمسيداً حتى يقف على رجليه ويتحرك أمام المتلقي.

وهذا ينهنا إلى أن تلقي الشعر على أساس الوحدة البيئية فقط طريق خاطئة. كما ينهنا إلى الحاجة إلى المزيد من التأمّل والتأمل والجهد عند التلقي، لأن الإقبال على القصيدة باعتقاد تلقائية فهمها والتأثر بها دون هذه الأدوات شيء من الوهم. ولا أعني بالتأمّل هنا التفكير إلى حد «قمع الخيال»، إذ الخيال مفيد في التلقي مثلاً هو مفيد في الإبداع، والمراجع أن يتعاقد التأمل والخيال لإنجاح التلقي. وعلى النقد إذا ما رغب تقديم مساعدة للمتلقي توصله بالقصيدة، وتوجد عنده استعداداً للتواصل معها أن يسجر طريقة الشرح التقليدية إلى التحليل. شرح القصيدة يتزع شعريتها ويطفئ وهجها ويفرضها من شحناتها الشعرية والجمالية. وإذا كان من المسلم به أن القصيدة «مستودع تجربة» فعل النقد أن يتفحص تجربة هذه التجربة ويصقل القارئ أكثر وصياً لعمقها ومداها، ليس بالشرح - كما سلف القول - وإنما بالقراءة التحليلية الإنتاجية الموازية للإبداع القصيدة، دون أن تعصد منافستها.

خاتمة

يبدو أننا الآن في حالة من التصديق بأن الشعرية لا تنهض بعامل الإبداع وحده إذ لابد من عامل التلقي. وإذا جاءت كلمة «الإبداع» انصرف الذهن إلى «طريقته» وما ينضوي تحتها من تقنيات وأدوات فنية. وإذا وردت كلمة «التلقي» انصرف الذهن إلى «طريقته» وما ينضوي تحتها من مفاهيم. ومن هنا، جاء البحث في فصلين يتعلق أولهما بالإبداع والثاني بالتلقي.

في الفصل الأول حاولت إبراز أهمية طريقة الإبداع للعمل الأدبي، وكذلك إدراك هذه الأهمية من قبل المبدعين والنقاد. كما وقفت عند أبرز ملامح هذه الطريقة. وقفت عند الإيقاع محاولاً تفسير أهميته للشعر بوصفه شيئاً طبعياً فيه وذا صلة وثيقة به، وموضحاً أن هذا الإيقاع لا ينحصر في الصوتي منه. ولذا فإنه، من منطلق هذه التعددية أو التلوننة الإيقاعية، لن يغيب الإيقاع عن الشعر، فهذا التلونن فيه (الإيقاع) لا يعني غيابه وإنما هو استجابة نوعية للعصر ومتغيراته ومستجداته.

ثم أسلمنا الإيقاع إلى التشكيل اللغوي فهو في الصميم من طريقة الإبداع، بمعنى أن الشعرية في أحد أوجهها شكل خاص من أشكال اللغة أو استخدام خاص لها. وهذا الاستخدام أو الشكل الخاص للغة هو ما يخرج الكلام من المسار السائد المألوف إلى ما يدهش ويوتر ويستفز ويمتع.

ثم قادتنا اللغة وتشكيلها إلى الصورة أداة مهمة من أدوات الإبداع الشعري. إن في اللغة الكثير من المجاز والاستعارات التي امتصها الاستعمال فصارت تبدو عبارات وكلمات عادية، لكنها تحتفظ بشيء من الشعرية بسبب أصلها المجازي أو الاستعاري. بعبارة أخرى: إن ما حصل من تلاحم بين اللغة والاستعارة أعطى بعضاً من «الطبيعة» الشعرية لكل منها. وتزداد هذه الطبيعة الشعرية للصورة بسبب قدرتها على تحرير القول

عالم الفكر

من خبرته إلى نسيجه الشعري والشعوري معا. ثم إن هذه الصورة بسبب اتكائها على الخيال توسع التجربة الشعرية وتجعلها وتؤاخي بين الإنسان والأشياء.

ومهما تنوعت عناصر الإبداع وتعددت أدواته فهي لا تعمل أوحدا، وإنما متضافرة متفاعلة في إطار العملية الإبداعية التي تتم في محيط رؤية المبدع وبمراقبتها. ولعله بسبب حرج هذه الرؤية ومن أجل أن تكون لها فاعليتها تمر بكثير من الشعراء تجارب قاسية مريرة يعانونها في لحظات الإبداع. وقد وقفت على شواهد وحالات لهذا في المبحث المتعلق بمعالجة الإبداع.

هذه العملية الإبداعية بكل شروطها وتعقيداتها تجعل من المجدي مقابلتها بطريقة تلقى تكافئها، وتشكل جالية أخرى إلى جانب جمالية الإبداع، أو شعرية أخرى إلى جانب شعرية الإبداع «أعني شعرية التلقي» فكان الفصل الثاني.

وفي (الفصل الثاني) تناولت أهمية التلقي، وأن تكون له طريقة مكافئة للإبداع، وما يبلذ المبدع من جهد ومعالجة.

وانطلاقاً من هذه الأهمية للتلقي برزت مسئولي التلقي في ألا يقبل على الشعر بمفهوم الاستهلاك والفهم العابر. إذ المجدي أن يعرض الفهم والتبين إلى جانب التلوق، ففي ذلك كشف لقيم الشعر وارتداد لآفاقه وإثراء له ولشعرية النص نفسه.

ثم تناولت بعضاً من طرائق التلقي وأدواته كأن يعي المتلقي أهميته بوصفه طرفاً في عملية الإبداع، وأهمية أن يتهاى نفسياً للنص الشعري بكل ما يعنيه التهيؤ النفسي من رغبة وتطلع وشبهة تلوقية وجدانية تقضي إلى معايشة النص والتفاعل معه وفق ما للمعايشة من معان ومفاهيم نفسية وفنية. لكن هذا كله لا يؤدي وظيفته على نحو تام ما لم يتسلح المتلقي بخلفية ثقافية عامة، وخلقية ثقافية تختص بالشعر من خلال قراءته والوعي لسياقه الإبداعي حتى يتكون له (المتلقي) «أفق توقعات» صاف سليم.

وفي سياق الحديث عن طرائق التلقي أشرت إلى مسألة المعنى في الشعر رافياً أن الإصرار على الخروج بمعنى أو فكر محدد من القصيدة يعيق التلقي، ويفسد تلوقنا للشعر ومتعنتا به. صحيح أن الشاعر حرص على التوصيل إلى المتلقي والتواصل معه، وحرص على أن يكون مفهوماً من قبله، لكنه يريد تواصله متفاعلاً، ولهاذا بطريقة تختلف عن فهم الرسالة الشعرية الإخبارية، لأن الشعر لا يهدف إلى الإخبار، ولأنه يطمح إلى تجاوز المباشرة والتقريرية والتغلي عن أساليب الإلقاء الخطابي إلى تقنيات القراءة والكتابة. ولا يعني ذلك إقصاء للمبدع الفكري عن التعبير أو إحداث قطيعة بين الفكري والشعري وإنما انفتاحاً إلى أن الفكر في الفن يستوحى ويستثار، أي إن الشعر يعرض على الفكر ويثيره ويوحى به بدلاً من تقديمه وطرحه على نحو مباشر واضح سطحي الموضوع ساذجه. إن من الأفضل أحياناً عدم القبض على المعنى في الشعر ليبقى على وضوئه فلا يثير ويتوقف نموه بتحديد إقامته في الزمن.

لقد اجتهد البحث في أن يطرح لإبداع الشعر وتلقيه بعض المفاهيم والأدوات. ويقدّر ما يكون من المجدي الإفادة عما طرح وي طرح في هذا المجال، يكون من المجدي -أيضاً- إدراك أن هذه المفاهيم والأدوات هي بمنزلة إضاءات نسترشد بها في إنتاج النص وفي كشف عوالمه. ومن خلال التعامل معها تصبح قابلة

للتعديل والإضافة والتطوير، ثم إن من المجدي كذلك - فيما يتعلق بالتلقي - أن نعي حقيقتين: إحداهما، هي أن لكل نص قراءته الخاصة، فما يصلح لنص بعينه قد لا يصلح أن نواجه به آخر غيره. والثانية، هي أن لكل متلق قراءته الخاصة مع حذر السقوط في انطباعية سطحية ساذجة لا تترك أبعاد النص ولا تستثمر إشاراته ودروعه، أو السقوط في تأويل متكلف يمحى النص ويكسر عتقه.

الهوامش

- (١) زمن الشعر لأفريوس، ص ١٩.
- (٢) الحيوان للمجسط، ج ٣، ص ٤٤٤.
- (٣) الصناعتين، ص ٧٧.
- (٤) انظر السابق، ص ٧٣.
- (٥) السابق، ص ٢١٧.
- (٦) السابق والصفحة.
- (٧) انظر حيار الشعر، ص ٧٦، ٧٨.
- (٨) الأطلال، ج ٣، ص ١٠٤٦.
- (٩) أممي بد الشعرية في هذا البحث النسبة إلى الشعر لا خصوصية الأدب، المفردة التي يسميها جاكوبسون «الشعرية» والشكلتين الأدبية ديوان بارت «البلاغة» (اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الخلامي ص ٥٤).
- (١٠) ديوان أبي تمام ص ١٧٤.
- (١١) السابق، ص ٤١٤.
- (١٢) زهر الآداب للثورياني، ج ١، ص ١٥١.
- (١٣) البيان والبيان، ج ٤، ص ٥٥-٥٦.
- (١٤) Robert poen wazem، Understanding poetry page 2 cleant brooks.
- (١٥) السابق والصفحة.
- (١٦) مبادئ النقد الأدبي لريتشاردز، ص ١٩٧.
- (١٧) فكرة الإيهام: مقدمة في أصول النقد، ص ١٤٦.
- (١٨) الحيوان، ج ١، ص ٣٥.
- (١٩) بحث في علم الجمال، ص ٢٨٠-٢٨١.
- (٢٠) نقلا من: (الحفالة في النقد الأدبي المعاصر) د/ حسن الجليل زقاق، ص ٨٦.
- (٢١) ديوان أبي تمام، ص ٢٥١.
- (٢٢) السابق، ص ١٣٩.
- (٢٣) الديوان، ص ٤٤.
- (٢٤) السابق، ص ١٥.
- (٢٥) حيار الشعر، ص ١٥.
- (٢٦) الأطلال، ج ٤، ص ١٢٣٧.
- (٢٧) نظرية اللغة الأدبية، غوسيه ماريا بيرثولو إلفانكوس، ترجمة: د. حامد أبو أحمد، ص ٢١٤.
- (٢٨) انظر دلائل الإيهام، ص ٣٦.
- (٢٩) Understanding poetry page 11.
- (٣٠) السابق.
- (٣١) لأن الغنائية ليست مجرد تردد منظم للصوت وإنما هي علاقات (أو تسهم في تكوين علاقات) معنوية بين الأجزاء.
- (٣٢) طبقات تحول الشعراء الأبن سلام، ج ١، ص ٢٤. وللاستزادة يرجع إلى كتاب: (الوضوح والموضوح في الشعر العربي القديم)، ص ٧٨-٧٥، لمبدع الرحمن القمود.
- (٣٣) ضرورة الفن، ص ٤٣.
- (٣٤) Understanding poetry page 2.
- (٣٥) ضرورة الفن، أنست فشر، ص ٣٠.
- (٣٦) اللغة والخطاب الأدبي (م ص)، ص ٢٩.
- (٣٧) انظر السابق، ص ٤١.

- (٢٨) بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د/ أحمد درويش، ص ٥٦.
- (٢٩) السابق والصفحة.
- (٤٠) السابق، ص ٥٥.
- (٤١) انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، وإمان سelden، ترجمة: جابر عصفور، ص ١٩٧.
- (٤٢) مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٦٧.
- (٤٣) انظر: الحظيعة والتكفير، ص ٢٣.
- (٤٤) السابق والصفحة.
- (٤٥) انظر: الشاعر والشكل، ترجمة د. صبري محمد حسن ومبدا الرحمن القمود، ص ٦٩.
- (٤٦) انظر: الحصاص، ج ٢، ص ٤٤٧.
- (٤٧) Understanding poetry page 3، وانظر: ضرورة الفن، ص ٣١.
- (٤٨) السابق والصفحة.
- (٤٩) انظر: الشاعر والشكل، ص ٦٥.
- (٥٠) انظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، ص ١٥٧.
- (٥١) Understanding poetry page 9.
- (٥٢) مقالة: «جالات الشعر عند هيجل»، جريدة «الشرق الأوسط» عدد ٥٩٣١ - ٢٠٠٣/٢/٢٣م.
- (٥٣) الممعة، ج ١، ص ٢٥٧.
- (٥٤) مقالة: «تجربة النص الكبير»، د. صبري محمد حسن، عالم الفكر، ٢٣، عدد ١، ٢، ١٩٩٤م.
- (٥٥) انظر: Understanding poetry page 13.
- (٥٦) الحظيعة والتكفير، ص ٤٩.
- (٥٧) نظرية التلقي، زويت هولب، ترجمة د. هزليدين إسحاق، ص ٧٥.
- (٥٨) زهر الآداب، ج ١، ص ٤٠٤ - ٤٠٥.
- (٥٩) ديوان أبي تمام، ص ١٣٩.
- (٦٠) يرجع إلى الحصاص، ج ١، ص ٢١٥، وملاحظها.
- (٦١) بحث في علم الجبال، جان بولمي، ص ٤٦٠.
- (٦٢) السابق، ص ٤٥٩ - ٤٦٠.
- (٦٣) المصون في الأدب للمصري، ص ١٢.
- (٦٤) الممعة، ج ٢، ص ١١٧.
- (٦٥) انظر السابق والصفحة.
- (٦٦) انظر السابق، ص ١١٦.
- (٦٧) المصون في الأدب، ص ١٢.
- (٦٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام، ج ١، ص ٤٣٧.
- (٦٩) انظر الممعة لابن رشيق، ج ١، ص ٢٠٩.
- (٧٠) السابق والصفحة.
- (٧١) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج ٢، ص ٢٣٥.
- (٧٢) مجلة «الرسالة»، ٩٧٨، رجب ١٣٧١هـ، مارس ١٩٥٢م، ص ٢٠.
- (٧٣) الإبداع (طبعة الفاضل)، ترجمة: د. صبري محمد حسن، ص ٣، «من خطوات الترجمة».
- (٧٤) انظر: الحظيعة والتكفير، ص ٨.
- (٧٥) انظر: السابق، ص ٢٢.
- (٧٦) انظر السابق، ص ٢٥.
- (٧٧) البيان والتبيين، ج ١، ص ١١.
- (٧٨) السابق، ص ٨٧.
- (٧٩) مقالة: كيف تتلوق قصيدة حديثة لعبدالله الخليلي، مجلة «فصول»، ٤، ج ٤، يوليو/الغسطس/سبتمبر ١٩٨٨م.
- (٨٠) الموزانة بين شعر أبي تمام والبحتري للأمني، ج ١، ص ٢١.
- (٨١) ديوان حسان، ج ١، ص ٤٣.
- (٨٢) سيكولوجية التلوق الفني، ص ٦٤.
- (٨٣) ديوان حسان، ج ١، ص ٤٢.
- (٨٤) الوساطة بين المتخي والعصمة، ص ٢٧.
- (٨٥) السابق، ص ١٨٨.

- (٨٧) وبخاصة في تاريخها لإثبات: ولما قضيتا من متى كل حاجة... إلخ، انظر فيباب البرد على من قضى على العرب، عنايتها بالألفاظ والمفاهيم المتعارفة من كتاب الحساب، ج ١، ص ٢١٥ وما بعدها. وانظر أسرار البلاغة ص ١٦ وما بعدها.
- (٨٨) انظر: أسرار البلاغة، ص ١٢٥.
- (٨٩) انظر: الأصول النفسية للإنسان في الشعر، ص ١١٧.
- (٩٠) انظر: الأصول النفسية للإنسان في الشعر، ص ١٤٣.
- (٩١) انظر: السائق، ص ٣١٧.
- (٩٢) عصام بقلد، ص ٢٣.
- (٩٣) انظر: التوضيح والتبسيط في الشعر العربي القديم، ص ١٩٩.
- (٩٤) عصام بقلد، ص ٣٣.
- (٩٥) بحث في علم الجبال لبرالي، ص ١٤٦.
- (٩٦) السائق والصفحة.
- (٩٧) انظر مائة الف ليلة ألف ليلة، ص ٦٥.
- (٩٨) بناء لغة الشعر، ص ١٦١.
- (٩٩) مقالة: لغة اللغة لأحمد أمين، مجلة عالم الفكر، ج ١٦، ع ٤، ص ١٥-١٦.
- (١٠٠) انظر: عصام بقلد، ص ٣٣.
- (١٠١) لكل السائق، ج ٤، ص ٧.
- (١٠٢) أسرار البلاغة، ص ١٨٨.
- (١٠٣) انظر: اللغة والإنسان، ص ٣٨.
- (١٠٤) انظر: نظرية اللغة الأدبية للماصرة، د. إيمان سلدن، ترجمة: جابر حصار، ص ١٨٤.
- (١٠٥) انظر: السائق والصفحة.
- (١٠٦) نظرية اللغة الأدبية، ص ١٦٣.
- (١٠٧) اللغة الفصحى، لفاضل لاسر، ص ٧٧.
- (١٠٨) مدخل إلى علم الأسلوب، شكري حاد، ص ٦٧.
- (١٠٩) نظرية اللغة الأدبية، ص ١٢٩.
- (١١٠) السائق والصفحة.
- (١١١) انظر: نظرية النظم (مقدمة للنظم ص ١٦) ديوت حبيب.
- (١١٢) انظر: نظرية اللغة الأدبية للماصرة، ص ١٩٢.
- (١١٣) السائق، ص ١٩٢ - ١٩٣.
- (١١٤) مقالة: ليداء في رواية حبيطة، مجلة الفصول، ج ٤، ع ٤، ص ١٩٨٤، ص ١٦٠.
- (١١٥) لغتي الأدبي، ولهم رأي، ترجمة: د. بوليل يوسف حبيب، ص ١٢٩.
- (١١٦) اللغة والحجاب، الأدبي، ص ١٠٦.
- (١١٧) اللغة الأدبية في القرن العشرين (٢) جان لوب تاييه، ص ١٤٩.
- (١١٨) نظرية النظم، ص ٣٤٠.
- (١١٩) ثورة الشعر الحديث لمحمد الخمار مكاوي، ج ١، ص ١٢٤.
- (١٢٠) الشعر بين قديم ولدت، ص ١٦٠.
- (١٢١) انظر السائق، ص ١٦١.
- (١٢٢) نظرية النظم، ص ٣٣٦.
- (١٢٣) انظر السائق، ص ١٨.
- (١٢٤) نظرية اللغة الأدبية لمحمد الخمار مكاوي، يوسف نوز هواري، ص ٦٠.
- (١٢٥) بحث في علم الجبال، ص ٢٧٨.
- (١٢٦) الشاعر والشكل، ص ٢٨٤.
- (١٢٧) فكرة الإنشاء، شكري حاد، ص ١٥٩.
- (١٢٨) انظر: السائق، ص ١٦٧.
- (١٢٩) لغتي، ج ٤، ص ١٢٥.
- (١٣٠) طرائف الإجماع، ص ٧٠.
- (١٣١) اللغة والإنشاء، ص ٣٣.
- (١٣٢) الديوان، ص ٤٣.

المصادر والمراجع

- (١) الإدغام (طبعة الشاهر). جدمون جيروم، ترجمة (عظيمة) د/ صبري محمد حسن.
- (٢) أسرار البلاغة. عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفه، بيروت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- (٣) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د/ مصطفى سويف، ط٣، دار المعارف بصرى.
- (٤) الأهالي، (ج١)، أبو الفرج الأصبهاني حلي بن الحسين بن محمد القرشي، تحقيق لإبراهيم الأبياري، دار الشعب، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
- (٥) بحث في علم الجبال. جان بوتيلى، ترجمة د/ أنور عبدالمنيز، دار نهضة مصر، ١٩٧٧م.
- (٦) البلاغة والأسلوبية. د/ محمد عبداللطيف. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- (٧) بناء لغة الشعر. جون كوين، ترجمة د/ أحمد درويش، ط٣، دار المعارف، ١٩٩٣م.
- (٨) البيان والتبيين، (ج٤) أبو حيان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط٤.
- (٩) ثروة الشعر الحديث (ج١) د/ عبدالغفار مكاوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
- (١٠) الحكمة في النقد الأدبي المعاصر. د/ عبدالجديد زياق، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- (١١) الحيوان (ج١) أبو حيان بن بحر الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، ط٣، دار صعب، بيروت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- (١٢) الخصائص، (ج٣)، أبو الفتح حيان بن جني، تحقيق محمد علي التتار، ط٢، دار النهضة للنشر، بيروت، لبنان.
- (١٣) عصام ونقد، طه حسين ط٤، كاتون الثاني، دار المعلم للملايين، بيروت، ١٩٦٦م.
- (١٤) الخطبة والتفكير. د/ عبدالله محمد الفخاسي، ط١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- (١٥) عتاة الإدغام، فكري محمد حيا، دار إلياس المصرية.
- (١٦) لآل الإصلا، عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م.
- (١٧) ديوان أبي تمام، شرح وتعليق د/ شامون عطية، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني للمطابع، بيروت، ط١، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م.
- (١٨) ديوان حسام، تحقيق د/ وليد عراف، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م.
- (١٩) زمن الشعر، أندريه، ط٣، بيروت، ١٩٨٣، دار الصوت، بيروت.
- (٢٠) زهر الآداب (ج١) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق محمد عبي الدين عبدالحميد، ط٤، دار الجبل، بيروت.
- (٢١) سيكولوجية لتعلق الفني، د/ مصري عبدالحميد حنوي، دار المعارف.
- (٢٢) الشاعر والشكل، جدمون جيروم، ترجمة د/ صبري محمد حسن وهادي الرحمن القمود، دار الريح، الرياض، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- (٢٣) الشعر بين نقد ثلاثة: مقالات اختارها وترجمها د/ منة خوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- (٢٤) الشعر والشعراء، (ج٢)، لأن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بصرى، ١٩٦٦م.
- (٢٥) كتاب الصناعات، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق د/ مفيد قمحية، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- (٢٦) شروط الفن، إرنست فشر، ترجمة د/ ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت.
- (٢٧) طبقات لفحول الشعراء، (ج١) محمد بن سلام الجمحي، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المجلد، القاهرة.
- (٢٨) المعنة، (ج١)، أبو علي الحسن بن رقيق، تحقيق محمد عبي الدين عبدالحميد، ط٤، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٢م.
- (٢٩) حيار الشعر، محمد بن أحمد بن طياحي العلوي، تحقيق وتعليق د/ طه الحناجرى وه/ محمد زغلزل سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.
- (٣٠) اللغة والإبداع الأدبي، د/ محمد السيد، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.
- (٣١) اللغة والمخاطب الأدبي (المجموعة من المؤلفين) اختيار وترجمة سعيد الفاتسي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م.
- (٣٢) اللغة الثانية، فاضل ثامر، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.
- (٣٣) مبادئ النقد الأدبي ١.١. وتشايفز، ترجمة د/ مصطفى بديوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- (٣٤) مدخل إلى علم الأسلوب، فكري محمد حيا، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- (٣٥) الصنوع في الأدب، أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط١، مكتبة الحناجرى والقاهرة وطه الرافعي بالرياض، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- (٣٦) الموائمة بين شعر أبي تمام والبحتري، (ج١)، أبو القاسم الحسن بن بشر الأندلسي، تحقيق / السيد أحمد حقر.
- (٣٧) لغنى الأدبي، وليم دي، ترجمة د/ يوكيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر.
- (٣٨) النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، ترجمة. جابر صفور، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩١م.
- (٣٩) نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة د/ هزاليدين إسماعيل، ط١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- (٤٠) نظرية اللغة الأدبية، غوسيه ماريا بوتويلو إيفانكوس، ترجمة د/ حامد أبو أحمد، مكتبة فريب، القاهرة.
- (٤١) نظرية النقد الأدبي الحديث، د/ يوسف نور عوض، ط١، دار الأمين للنشر والتوزيع، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

- (٤٢) اللقد الأدي في القرن العشرين (ج ٢)، جان إيف تادييه، ترجمة د/ منلى صياحي، ط ١، مركز الإنماء الحضاري، ١/ ٧/ ١٩٩٤ م.
- (٤٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الأساطي علي بن عبدالمعز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- (٤٤) الوطوح والندى في الشعر العربي القديم، عبدالرحمن بن محمد العمود، ط ١، مطابع التزيين التجارية، الرياض، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م.

Understanding poetry,
Cleuth brooks. Robert poen waeren 4 edition

الدوريات

- (١) مجلة الرسالة عدد ٩٧٨، رجب ١٣٧١ هـ، مارس ١٩٥٢ م، سنة ٢٠.
- (٢) مجلة دعاء الفكر، جلد ١٦، عدد ٤، ١٩٨٦ م.
- (٣) مجلة دعاء الفكر، جلد ٧٣، عدد ١، ٢، سنة ١٩٩٤ م.
- (٤) مجلة الفصول، جلد ٤، عدد ٤، ١٩٨٤ م.
- (٥) جريدة الشرق الأوسط، عدد ٥٩٣١ في ٢٣/ ٢/ ١٩٩٥ م.

آفاق التجريب المسرحي

عند جروتوفسكي

د. هناء عبد الفتاح*

بعد «بييجي جروتوفسكي» المصلح المسرحي البولندي Jerzy Grotowski من أهم التجريبيين المسرحيين الأوربيين الممثلين للتجارب المسرحية في المسرح المعاصر منذ نهايات الستينات وحتى الآن. يضاف اسمه إلى نفر من رواد المسرح الأوائل والمعاصرين من أمثال ستانيسلافسكي، وبريخت، وأرتو، وبروك، وويسلون، وباربا وغيرهم. وتعود أهمية جروتوفسكي «أنه بإنجازاته المسرحية من جانب وفي بحوثه العملية الهامة لفن الممثل من جانب آخر، استطاع أن ينفذ نقاداً واضحاً، ويؤثر بتأثيره الكبير في رجال المسرح العربي بداية من السبعينات».

كتب عنه المخرج المسرحي المصري بيتر بروك Peter Brook في مقدمته لكتاب «جروتوفسكي» الهام «نحو مسرح فقير».

لأن جروتوفسكي شخص فريد من نوعه، لأنه منذ «ستانيسلافسكي» لم يبحث شخص مثله بهذا العمق والتوسع في مكونات فن الممثل، لأنه يتماثل بأفعاله وأشكال عرضه وجوهره ومعناه، وبما يقيم الجانب الروحي والفعل والجسدي للممثل».

لقد عمل جروتوفسكي على إنشاء المختبر المسرحي كمعمل تجريبي تطبيقي، ليحقق به استقلالية الفنان في بحثه العلمي عن الحقيقة الفنية.

* أكاديمية الفنون - القاهرة.

ولد ييجي جروتوفسكي في عام ١٩٣٣، بولندي الجنسية، منظر مسرحي يقوم بتطبيقاته في معمله المسرحي للمرة الأولى في الستينات، خرج مسرحي، مبدع أساليب تمجيرية جديدة في فنون التمثيل، والإخراج، والسينوغرافيا المسرحية.

تأثر - في بدايات تكوينه - بمدرسة المصلح المسرحي الروسي قسطنطين ستانيسلافسكي، أثارت اهتمامه رياضة اليوجا الروحية، ومسرح الشرق الأقصى أخرج عددا من الأعمال المسرحية الهامة قبل تكوينه لفرفته المسرحية العملية التجريبية.

من أهم هذه الأعمال: «الكرامي» ليوجين يونيسكو، و«أرباب المطر» لييجي كشيشتوف، و«العصم فانيا» لتشيغوف.

في عام ١٩٥٩ أصبح مديرا لمسرحه الذي أنشأه «مسرح الثلاثة عشر صفا - Trzynastego Rzedu». أخرج جروتوفسكي عددا من الأعمال المسرحية، ذات طابع متميز، ترتبط أوثق الارتباط بأساليبه الفنية المبتكرة من بينها: «قليل لبايرون»، و«مستير يوم بوفور» لمايكوفسكي، و«شاكوتالا» للكاتب الهندي كاليداس.

تنقسم أعمال جروتوفسكي إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: كان جروتوفسكي فيها مخرجاً/ مؤلفاً (وما نعتبه بالتأليف هنا هو الإبداع المتميز الذي يغدو فيه المخرج مؤلفاً للعرض المسرحي)، ومعلماً، وخالفاً لأساليب تمجيرية جديدة في فنون التمثيل.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة التي يرتبط فيها جروتوفسكي بتكوينه الداخلي كفنان وملهم، ومثير لإبداعات الممثلين وطلابه وحوارييه، بهدف مساعدتهم للوصول إلى اكتشافاتهم الذاتية الإبداعية.

المرحلة الثالثة: يصبح جروتوفسكي فيها المسئول الروحي عن جماعته، وشريكا لهم في بحثهم عن أساليب مسرحية جديدة مبتكرة غير نمطية في فنون الممثل، يطلق عليها «الأساليب الفنية اللامسرحية» أي التي تقع في نطاق خارج عن أطر المسرح التقليدي، وتقف له بالمرصاد.

كانت المهمة الرئيسية للمرحلة الأولى هي التدرج في تغيير الأشكال والصيغ المتبعة داخل العروض المسرحية، وتحليل قيم التزييب الفنية المنبثقة عن ظواهر العلاقة بين «الأدب - العرض المسرحي» كما نشاهد في العرضين المسرحيين «أورفيوش» و«قاييل»، أو العلاقة بين «خشبة المسرح - صالة المتفرجين» كما نشاهد في العروض المسرحية التالية:

«قاييل» و«شاكوتالا» و«الأجداد» و«كورديان». أو العلاقة بين «المخرج - الممثل» كما نشاهد في العرضين المسرحيين «الأجداد» و«كورديان».

تنشأ في هذه المرحلة كذلك علاقة فنية دياكتيكية مبدعة، أثارت كثيرا من الجدل والنقاش حول قضية تشكيل المساحة المسرحية التي ألقت - عن وهي - الحاحز التقليدي بين خشبة المسرح والمتفرجين، لتخرج هذه المساحة بشكل فني موظف يمزج المتفرجين بالممثلين.

يسمى جروتوفسكي في مسرحه إلى التجريب لإثراء هذه العلاقة الأخيرة، فيجعل المتفرجين يشاركون في الحدث المسرحي ويتواصلون معه، كما نشاهد في مسرحية «الأجداد».

عالم الفكر

حيث يماثل المتفرجين كمشاركين في عارسة طقس مسرحي ، أو باعتبارهم مرضى داخل مستشفى الأمراض النفسية فتزود داخلها مسرحية «كورديان» ، أو يدخلهم ديرا من الأديرة التي يصمم سينوغرافيتها فوق المسرح كي يستعرض فيها «فاوست» حياته السابقة أمام جمهوره كما لو كان يقوم بالاعتراف الأخير أمام خليفه أو حكامه .

يتمكن جروتوفسكي في السنوات التالية أن يثبت أن المتفرجين يشاركون مشاركة إيجابية «عاطفية» مع ما يعرض أمامهم ، إنهم - حيثل - مختزون مع مثليهم في كيان واحد لا ينفصم عراه .

تتكشف نشاطات جروتوفسكي ونظرياته التي يقوم بتطبيقاتها بداية من العرض المسرحي المام «أبو كاليبسيس كرم فيجوريس» ، ونلتقي به في هذه المرحلة ، منظرا ومطبقا ومكتشفا لفكرة «المسرح الفقير» ، حيث إنه يخرج بمسرحه إلى دائرة الضوء في العالم الخارجي ، ويحتل مكان الصدارة في حركة المسرح الدولي الجنديد .

وبانتقال فرقة جروتوفسكي إلى مدينة فرتسواف البولندية تتحقق خطوة هامة ، وهي نقل مسرحه تحليا كاملا عن الأدب ، باعتبار المادة الوحيدة للتفسير الفني في العمل المسرحي ، ويستعين المصالح المسرحي الكبير في هذه المرحلة بفنون ليست مسرحية خالصة كالتشكيل والموسيقى ، بالإضافة إلى صيغ وأشكال فنية أخرى ناتجة عن بحثه الدائم في المسرح ، باعتباره معادلا موضوعيا لفكرة «الطقس الجماعي» ، يتوحد فيه كيان بشري مختلف فيه عقائد وأفراد وتباين ، ويفقد الممثل فيه الوريث الوحيد للمسرح . كان جروتوفسكي يرمي من ذلك كله إلى وقفه بجوار أداء من الممثل على حساب الحدث المسرحي ، الذي تصبح فيه ذات الممثل «أصحية للوجود الإنساني» حسب تعبيره .

أما المرحلة الثالثة فيصعب تحديد إطارها ، ويمكن لنا حصر بداياتها برحلة جروتوفسكي إلى الهند في عام ١٩٧٠ ، وهي رحلته الثالثة إلى الشرق الأقصى بعد رحلته لآسيا الصغرى عام ١٩٥٦ ، والصين عام ١٩٦٢ .

وتتم هذه المرحلة الأخيرة عن وصول جروتوفسكي إلى الحذور النهائية لطريقه الفني العملي ألا وهو التجريب ، ويطلق عليه (الطريق السلبي) : Via Negativ .
أي التخلي عن المسرح كهدف أساسي من أجل الوصول إلى (القداسة) كمبدأ أولي .

مفهوم المسرح وتطبيقات العملية المسرحية

يرى جروتوفسكي «أن المسرح مؤسسة منتجة للعمل المسرحي ، بإمكانه أن يستحيل - بهذا المفهوم - سلعة للشراء والبيع . وهو - بهذه الصيغة - لا يستجيب وحاجات الإنسان المعاصر ، الذي هو في احتياج دائم إلى لقاء يخلو من المصلحة ، لقاء يتسم (بالقداسة) Swietosc .

إن التحرر من المسرح ذاته والوصول به إلى ما أطلق عليه (بالمسرح - خارج المسرح) هو الهدف الذي حلم بتحقيقه جروتوفسكي إذ لابد من تعطيم العلاقة التقليدية (لخشية المسرح - الجمهور) بوصفها مكانين منفصلين .

في الثالث عشر من ديسمبر عام ١٩٧٠، يتلقى جروتوفسكي دعوة ليحاضر داخل إطار برنامج خاص أطلق عليه (العرض الخاص، ورمزية مشاعر الحياة)، يشارك فيه جروتوفسكي الآخرين في تساؤلاتهم حول معنى الحياة نفسها، ثم يحاضر في أمريكا (سنوات ١٩٧٣ و١٩٧٤)، وفي استراليا عام ١٩٧٤، وفي إيطاليا عام ١٩٧٥. ومنذ عام ١٩٧٨ وحتى اليوم لا يزال يحاضر بمراكز البحوث الفنية في فنون المسرح بإيطاليا. وفرنسا وإسبانيا حتى يستقر به المقام أخيراً في مختبره المسرحي (بوتيتيرا) بالقرب من مدينة فلورنسا بإيطاليا. في هذه المرحلة تصطبغ الاقتراحات جروتوفسكي بصبغة جمالية وفلسفية أقرب إلى (السيكو/ دراما) أي (النفسية/ العلاجية). ونجد هذه الاقتراحات شكلها العملي في اعتبار العرض المسرحي مكوناً من علامات صغيرة للإبراءات والصوتيات.

إن اشتراكه في لقاءات علمية مسرحية مع (جان فيلار) في أفينيون، ومع (إميل فرانشيبيك بوريان) في براغ، وهو خرج وفنان تشكيلي (تشيكي) جعلت هذه اللقاءات جروتوفسكي يضيف إلى خبراته خبرات جديدة لعبت دوراً هاماً في تشكيل إبداعاته. ويعترف المصلح البولندي بأنه تأثر كذلك بتدريبات (ديبلاان) التي تشكل إيقاع الشخصيات المسرحية، وبأبحاث (ديلسارت) وتحليلاته فيما يخص ردود الأعمال الداخلية والحارجية لسلوك الإنسان، وخاصة تدريبات الاستشارة الجسدية عند ستانسلافسكي، وبظاهرة تدريبات (البينو/ ميكانيك) عند مايور هولك، وبمحاولات فاغنانجوف الرامية للربط ما بين التعبير الحارجي، ومنهج ستانسلافسكي في التعبير الداخلي. ويتأثر جروتوفسكي بتلك الظواهر المسرحية الأخرى غير الأوروبية، فيهتم اهتماماً بالغاً بفنون التمثيل في الشرق الأقصى، وهل وجه الخصوص بالأوبرا الصينية، والمسرح الهندي (كاناكال)، وبمسرح (نو) الياباني.

يبدل المعلم والفنان المسرحي جهوداً ضخمة في تدريبات الممثل داخل مسرحه (مسرح الس- ١٣ صفا)، الذي يتغير اسمه ويطلق عليه (مسرح للمعمل - Teatr Laboratorium).

تقام التدريبات السويدية أربع ساعات يومياً قبل البروفات، وتشمل التمرينات الأكروباتية، والتشكيل الحركي، والتمثيل الإيمائي (المائم)، وتدريبات الصوت. في ظل هذا النظام الصارم اليومي يصل الممثلون إلى تحقيق التكامل التام في تحمكهم للياقة أجسادهم.

أما استخداماتهم الصوتية فتعقد أكثر تعبيراً، وتواصلًا جيداً مع التعبير المسرحي، ورغم ذلك، فإن التقنية الماهرة لم تكن هدفاً لذاتها، بل كانت تخدم ما يود المبدع قوله، وأحياناً ما كانت تؤدي التدريبات نفسها إلى اكتشافات جديدة في ميدان الأداء التمثيلي.

اختار جروتوفسكي من عروضه مدخل ومقدمات ومواد لهذه التدريبات من العروض الكلاسيكية ذاتها: «(.....)» دائماً ما كنا نختار لورشتنا نصوبها، لا تزال تحمل داخلها حيوات تمنحنا إلتها، نصوص لها مرتبة محددة في التراث المسرحي الإنساني، لا تمنحني، ولا تمنح زملائي الحياة فقط، بل تمنح معظمنا - كل من حولنا من البولنديين - القدرة على الإبداع».^(١)

كان جروتوفسكي يسعى - قبل كل شيء - كي ينفوي فنه الإبداعي تحت لواء تلك القوى العظمى للتراث الرومانتيكي البولندي:

«(١٠٠٠)» كان هذا مسرحاً تشعر بتلمسه، بمباشرة، وفي ذات الوقت يجعل في داخله جناحاً ميتافيزيقياً، .. مسرحاً أراد أن يتعدى حدود الموقف الراهن ويسعى خارجاً، كي يكشف مستوى أكثر رحابة لنظور الوجود الإنساني، ذلك الذي يمكن أن نطلق عليه بحثاً حول المصير الإنساني»^(٢).

ما قبل المسرح وما بعده

يستند العمل المسرحي في رأي جروتوفسكي على مرحلتين. أولها: هو تصغير ذلك الذي يعد جوهر المسرح، وثانيها: عندما يدخل العمل المسرحي برمته مرحلة ما بعد المسرح، أي تلك المرحلة التي تتكسر فيها أسوار المسرح وحدوده. . . يستطرد جروتوفسكي من المرحلة الأولى، وأهني بها القيام بأخلف من المسرح لكل ما هو مزيف، والاقتراب من وظيفة المسرح الأساسية، من ذلك الذي يكون إبداعاً خالصاً Czysta Forma، ما يكون جوهرًا، ولكنه مبدي، هكذا كانت نقطة انطلاقي، بأن نخلصنا من اللعب على الضوء، وحلطنا الموسيقى الممزقة خصيصاً للمرض، أو المسجلة على شريط، ونخلصنا من المؤثرات المستخدمة في المسرح الذي يطلق عليه «المسرح الشامل»: من مؤثرات (فنون السيرك). وآلات التقنية المسرحية الضخمة، مغلفين من الديكورات (ويؤكد جروتوفسكي) إذا قمنا بالاستغناء حتى عن الماكياج، باختصار إذا ما حللنا كل ما تبقى، فسنبقى فقط مجموعتان من البشر الممثلون والمتفرجون»، وهذا هو الذي لا يمكن لنا حله أو التخلص منه، أو حتى الاستغناء عنه.^(٣)

عندما نخلص جروتوفسكي من كل تلك العناصر الهامشية، اتضح له في نهاية الأمر أنه يمكن إلغاء الفاصل الذي يفصل خشبة المسرح عن الجمهور، وبهذا يمكن للأحداث المسرحية أن تحتوي قاعة المتفرجين بأكملها، أما ذلك الذي يحدث فعلاً درامياً، ذلك الذي يبتني الممثلون من أحداث ويشيدونه من مواقف، فيظهر كل ذلك كما لو كانت شبكة كونها الفضاء المسرحي تتضمن كل الحاضرين.

ويمكن القول أن لكل إخراج عمل مسرحي جديد، فضاء آخر، يكون له لحظة معينة له علاقة حميمة بالمتفرجين والممثلين.

فعل سبيل المثال: نشاهد في العرض المسرحي «فاوست» الأحداث كلها تدور حول مادة مستطيلة يمسح حوها للمتفرجون وبعض الممثلين، وكأنها مأدبة هشاء «لفاوست» احتفاء بموته. وهذا يتوافق مع النص الأصلي- عندما يعود فاوست بذاكرته للوراء. . . لكل ما مر به في حياته. تظهر أمام عينيه وروحه تلك الذكريات كالأشباح الممرودة والمنبثقة من أحلامه، إنها تشبه مأدبة «باروكية» يتم الاحتفال بها فوق المائدة.

الممثل والممثل

يضع جروتوفسكي في معمله المسرحي هم الأكبر في الممثل، ويركز بحوثه ونظرياته تركيزاً مكثفاً حول فنه، يفرغ حتى النخاع في مواطن مغمورة في النفس البشرية، باحثاً عن فكرة داخل إنسانية الممثل، تبعده عن كونه مخرجاً محترفاً لصالح فكرة «المسرح الفقير» الذي يعد ملكة الممثل التي ليس لها حدود، ونحمله داخلها مساحات شاسعة من الخلق وسبات من الابتكار والإبداع.

عالم الفكر

لقد وصل الممثلون في معمل «جروتوفسكي» إلى أعلى مرتبة من مرتبات أدائهم المهني المحترف، لكن الوسائل التي استخدموها بمهارة، حددتها أساليب التعبير الانفعالي الأدائي المبالغ فيه، وملامح التعبير الخارجي، والتزييف الشكلي.

ترتب على ذلك مرحلة أكثر عمقا ونضجا، تقترب بنا نحو التغيرات السداسية المؤدية بدورها إلى شيء أشبه ما يكون «باعتراف» الممثل أمامنا، حيث يؤدي شخصيته المثلثة بأسلوب ومنهج قائمين على تعرية ما بداخله، بشكل أكثر إنسانية وأعمق صدقا.

يقول جروتوفسكي: «لا يوجد حيثل ممثلون، بالمفهوم الذي يفيد بأن شخصا يحقق شيئا في مواجهة شخص آخر، وشخص ثالث يراقب الاثنين. إنهم فقط بشر، يؤدون أحداثا بعينها، (أفعالا) حقيقية، مع أناس من الخارج، هم مشاركون (فاعلون)»^(٤).

فاللودي - هند جروتوفسكي - هو رجل الفعل، ليس رجلاً يلعب دور رجل آخر، بل يكون فعلاً «الرائع» أو الكاهن أو المحارب». فهو خارج عن التصنيفات الفنية النمطية. فالطقس في هذا المسرح ضرب من ضرب العرض المسرحي، وهو فعل قائم بذاته، والطقس إذا تحرر من طبيعته المعاقلة الدينية أصبح عرضاً مسرحياً. ولا يسمى جروتوفسكي إلى اكتشاف شيء جديد، بل يسيطر التمام عن الحقيقة بمفهومها المجرد. تلك الحقيقة التي طواها النسيان، الحقيقة القديمة التي ترجع إلى عهود لم تعرف فيها الفوارق أو الفواصل بين الفنون.

ويرى المصلح المسرحي الكبير أن بعض الأشياء لن تفهم بالإدراك الذهني، بل تفهم بالقيام بفعلها، وبذلك تغدو المعرفة معرفة جسدية تشعر بها فقط. إذا قمنا بحدث الفعل.

في هذا المسار المتسلسل يفتوح مسرح جروتوفسكي في مسرح جروتوفسكي فيها ينضج «إعداد الممثل» مسارا اكتشافيا مهرا وجليدا يؤكد دوره كمبدع خلاق.

ينتقل «مسرح العمل الـ ١٣ صفا» إلى وظيفة أخرى يتسم بها فيصبح (مسرحا معمليا ومعهدا للبحوث في أساليب الممثل).

ويستجيب هذا - في رأبي - لرسالة الفريق الجوهري وهي رسالة تقوم على مبادئ وأسس معهد علمي، وليس مجرد مسرح ملتزم بتقديم تمثيل محدود النطاق.

إنها أبحاث في أساليب التمثيل «المسرح الفقير» الذي يعد الممثل أهم من فيه!

«جوهر هذا المسرح كما يؤكد جروتوفسكي في إحدى دراساته عن «مسرحه الفقير» (انه لا يعلم الممثل مهارات بعينها، أو قدرات تنبئ له ما يطلق عليه بـ «ترسانات الوسائط»). إن كل شيء يتمركز هنا في التأكيد على العملية الروحية للممثل، التي لا ينبغي أن تصل لديه إلى حدودها القصوى، يحدث هذا فقط عندما يصبح الممثل حاريا تماما. . . عاريا حتى من أدق دقائق مناطق حساسيته، عندما يغدو غير متبجح، يحيا على أساس أخلاقية جديدة، تستثير استماته لما وصل إليه، لغور منطقة معاناته الذاتية عبر المشاهد، وعندما يكون كذلك على التقيض، أي عندما يكون في حالة من «الديمومة» داخل حادث المعطاء الفني الذي لا يتوقف.

عالم الفكر

إنها تقنية «حالة الغشية والوجد» ودمج السلطات الروحية والفيزيكية عند الممثل، حيث تقوم منطقته الداخلية على البواعث التلقائية والحدسية كي تشيد أفعالا وحضورا»^(٥).

ويؤكد جروتوفسكي أن أسلوب تشكيل الممثل في هذا المسرح يرمي - قبل كل شيء - ليس إلى جعله متقمصا ومغنيا، بل إلى لفظ تلك العقبات والحواجز، التي تقف عائقا وحجر عثرة تمرقن السريان الروحي عن التفتح عند الممثل، ويمكن أن تصبح جزءا لا يتجزأ من نسقه النفسي وجهازه الداخلي.

«ينبغي على جهاز الممثل أن يلفظ من داخله بشكل طارد مختلف صور الضغوط، للدرجة التي تتلشى فيها الاختلافات ما بين النبض التعبيري الداخلي مع الخارجي منها، كي يصبح هذا النبض في داخله مفردات تعبيرية موحدة عن طريق الكلمة. عندئذ يكون بمقدور الجسد اللويان والاحتراق، كي يجد المخرج قدرة على تلمس مسارات النبضات الروحية بشكل مرئي»^(٦).

ومثلا كتب أحد النقاد: لقد بدأ العرض المسرحي وكان أفراد الجمهور يتلصصون من مكان خفي وآمن على نوع من الطغوس السرية، التي ليس من حق أي طفل أن يطلع عليها!

يصف الممثل ريشارد تشيشلاك قائلا: - وهو أهم ممثل بمعمل جروتوفسكي - (. . .) بدأنا تدريباتنا من شيء أقرب ما يكون إلى الرياضة السويدية، والأكروبات. ثم تلا ذلك البحث عن باعث يمنحنا فرصة أكبر للتدريبات الخاصة بالممثل»^(٧).

فعل سبيل المثال، كان يطلق على إحدى هذه التدريبات (باليوجا)، وهي بمثابة ذريعة لنشاط الفريق التدريبي، لكنهم لم يقوموا بتدريبات (اليوجا) بشكل كلاسيكي، وفقا للمفهوم التقليدي لهذا المصطلح، لكنهم عبروا هذه المرحلة وتجاوزوها للدخول في مرحلة أخرى، أطلقوا عليها (اليوجا الميكانيكية)، ويعني بها جروتوفسكي: «اليوجا التي تتحرك دوما دون سكون أو هود»، لم يكن هدفهم مجرد تدريب للعضلات، لأنهم كانوا يشعرون بالكرامية لهذه التدريبات الرياضية، لأن هذه التدريبات والوضعية الحلقية، أضحت بالنسبة لهم - وبشكل متدرج - حجة للحركة وباعثا لها.

كان العنصر الأهم، ذلك الذي يدور بين ثنايا التدريبات، أي «ذلك التيار الذي يسري ويميا تحت الجلد» ذلك النهر القابع في الأحياق، نهر تداعي الأفكار والمعاني الجارية والمستقلة عن الحركة.

إن كل من يلاحظ هذه التدريبات والتمرينات، سيكتشف أنها تفقد خصوصيتها الشكلية، وتصبح نوعا من «الفعل»، «إيداء مصغرا»، أفعالا غير منطقية، كالأحلام عندما تتداخل اللوحات فيها وتذوب.

الروح تلو اللوحة، عندئذ كنا نقول - وهذا مصطلح جروتوفسكي - «إن الجسد هو نوع من الذكريات».

لذلك لم يرموا إلى ذلك المفهوم الذي يشكل بشكل فوقي - ذلك الذي يسبق الفعل - بل ما يمكن أن يحدث في أثناء الفعل، سواء كان فعلا صارما، شيئا مجهولا لم يكتشف بعد، روحا تتضج أثناء الفعل. كان هذا هدف تدريباتهم، إنه البحث المتبادل بهدف العثور على أنفسهم وذواتهم تجاه المادة المسرحية وتجاه الأدوار التي تلعبهم ونس جزءا رئيسيا من كياناتهم.

عالم الفكر

إن محاولة العثور على إجابة عن التساؤل الهام: ماهو المسرح؟! .

يتم من خلال تطبيقات المعمل المسرحي التي تدفع جروتوفسكي أن يتساءل بدوره عن الحيز والمكان اللذين تتبع للمسرح من خلالها استقلاليته كفن مسرحي غير تابع للفنون الأخرى .

لقد أدى به هذا الأمر إلى تقديمه تصنيفا خالصا لمنظورين : للمسرح الأول : المسرح الفقير، والثاني : العرض المسرحي باعتباره حادثا انتهائيا أقرب إلى الخطيئة . لقد نجح جروتوفسكي في تنقية العرض المسرحي من كل ما أمكن التخلص منه .

ويؤكد جروتوفسكي أن المسرح يمكن أن يتواجد دون ماكياج، دون زي، أو حتى سينوغرافية آلية، دون خشبة مسرح منفصلة عن الجمهور، دون اللعب بالضوء، دون خلفية موسيقية، ومن كل ماهو قريب في الوظيفة من هذه العناصر فلا يمكن للمسرح أن يوجد، إذا لم يكن هناك علاقة ما بين الممثل والمضجع، ذلك الحضور «الحي» المباشر والذي يمكن لنا أن نمسك به بكل قوة»^(أ).

إن هذه الصياغة الفنية - من الناحية النظرية - هي حقيقة أزلية . ولكن عند تحليلها تطبيقيا، فمنحنا معطيات تترتب عنها نتائج مبررة، فهي تعتمد فيها تعتمد على رؤية المسرح باعتباره خلاصة أنظمة إبداعية متنوعة: الأدب، التشكيل، الرسم (التصوير)، المعاز، اللعب بالإضاءة، التمثيل (عبر منظور الإخراج الحر). ففكرة المسرح التي تزي المسرح باعتباره خلاصة، تؤدي بالقطع إلى التأكيد على أن المسرح المسيطر على المجتمعات - والذي أسسناه بالمسرح الثري - هو ثري في نقاط ضعفه . لما هو المسرح الثري إذن؟! يتساءل جروتوفسكي في نظرياته ودراساته حول المسرح فإنه ذو شخصية خادعة، مصاب بيوى السرقة، طفيلي يحيا على تقدم وإبداعات أناس فنية أجنبية، يمني عروضا هجينه، هي مزيج من الأشكال والصيغ التي تنعدم فيها النغمة الواحدة، عدا أنها مضروقة غير متوحدة فنيا، تضع المسرح باعتباره فنا مستقلا له خصوصيته وذاتيته». المسرح الثري كما يؤكد جروتوفسكي هو تكثيف وتجميع عناصر متباينة، يحاول بها أن يخرج من ركوده، الذي يرغمها عليه الفيلم والتلفزيون كي يكون أكثر اقترابا منها .

ولأن الفيلم والتلفزيون قد غمزا عن المسرح في ميدان العمليات التكنيكية (المونتاج، تغير أماكن الأحداث، تكوين الكادر وغيرها من التقنيات)، فإن البنية الداخلية للمسرح الثري - كما يرى جروتوفسكي - وفقا لجدا التعويض / القويدي، أظهرت في الأفق الحاجة نحو إيجاد «المسرح الشامل» الذي أدى في النهاية بهذا المسرح إلى أن يجمع في تقديمه فوق الخشبة إمكانيات أناس إبداعية متباينة، بل إنه لا ينسحب من القيام بعمليات البناء المعتمد على المنتج السينائي، ويستخدم الشاشات الفيلمية في العروض المسرحية، وخاصة تلك التي يسمى فيها، خرجوها إلى «مكنة» خشبة المسرح وصالة العرض وتشيدهما بشكل ضخم، يمنع الحركة فوق خشبة المسرح اتساعا، يسمى بفضله المخرج من توسيع رقعة عرض الأحداث المسرحية محاولا بذلك أن يثري من قدرات تقنياته، لكنه - مهما وصل من إنجازات مبهرة - سيكون مسرحه في هذا الميدان بالمقارنة بالفيلم والتلفزيون أكثر فقرا منها .

من هذا المطلق علينا أن نقبل دستور المسرح الغالب: ألا وهو الفقر!! «...» في تطبيقاتنا المسرحية - يؤكد جروتوفسكي - تنازلا حتى عن خشبة المسرح وصالة المخرجين، لم نعد في حاجة إلا إلى صالة فارغة،

عالم الفكر

فضاء يتخلق فيه من جديد العرض المسرحي ويتمخض عنه مكانان: أحدهما للممثلين والأخر للجمهور. يمكن لنا بواسطة تحقيق تآزج وأساليب مختلفة لتناول هذين العنصرين (الممثلين والجمهور).^(١)

فالمثلون يتاح لهم التحرك - عبر هذا المنظور - في الأماكن المتنوعة، بل يمكن تحركهم في المرات التي تقع ما بين الجمهور، كما لو كانت هذه الأماكن ستخضع المتفرجين للسيطرة عليهم، وبذلك يكون بمقدور المتفرجين كذلك أن يبتعدوا عن الممثلين ويتخللوا أماكنهم كما لو كانوا مثلاً يتحللون حولهم من عل، محاطين بسور مرتفع، يشاهدون من خلاله رؤوس الممثلين فقط، وهذا ما يوضح لنا الأسباب الوجيهة من مصطلح «عال»، حيث المنظور مائل، نلاحظ بفضل «رقابة غير مباشرة» على الممثلين، كما لو كانوا حيوانات في حديقة الحيوان، تشاهد من وراء الأسوار والأقفاص، فيهم ملاحظون مهتمون بمصارعة الثيران، وهناك طلبة طب، يشاهدون من أهل عملية جراحية، وهناك كذلك أولئك المتلصصون من المتفرجين، وآخرون تلفظ أفواههم شعارات أخلاقية عبر مسيرة الأحداث المسرحية^(٢). إن محصلة ذلك كله هو أن الممثلين بمسرح جروتوفسكي يمكن لهم أن يقوموا بالفعل المسرحي من بين الجماهير الذين لا يلاحظونهم، ولكنهم يشاهدون من خلالهم، كما لو كانوا وراء زجاج، بل في إمكانهم أن يشكلوا تكوينات، يشيدونها مع جمهورهم ليس في قلب الأحداث الدرامية فقط، بل في مهاد هذه الأحداث وينبتها، ومنحها معنى مربيا، مقابل ألا تستسلم لفضائها (فراغها) المسرحي الضيق.

متعددة تلك الإمكانات داخل مسرح جروتوفسكي، ففيه يمكن القيام بحركة بناء وتشيد ضخمة للصالة بأكملها وفقا لكل عرض مسرحي جديد، ويمكن كذلك ابتكار مسرح بسيط بساطة متناهية، ليس بأهظ التكاليف، ومرتب أشد الارتباط بالسينوغرافيا العادية.

ولنفترض أن جوهر المسرح لا يتشكل في الفضاء على عموميته، وإنما في فراغ خشبة المسرح المستقلة، وصالة العرض المنفردة، فبمعنى هذا أننا - عبر هذا المفهوم - لا بد أن يكون لنا موقف معلمي، وأرض خصبة للبحث والتحليل في تلك العناصر، بينما كان الهدف الجوهري - كما يرى جروتوفسكي - هو البحث لكل نموذج من العروض المسرحية عن علاقة حيمة بين المتفرج والممثل.

لذلك وجب علينا أن نستخلص من هذه الأطروحة نتائج وحلولنا تتصل بمجال الفضاء المسرحي الذي يتعامل مع الممثل والمتفرج كوحدة متوحدة يتخلق العرض المسرحي على أسسها.

٢٠٠ - تحويل جذري للتقنيات المسرحية

لقد تنازل «المعلم المسرحي» عن اللعب بالضوء، ونتج عن هذا التنازل خصيصية جديدة، هي تكثيف قدرات الممثل الهائلة في مجال تطبيقاته، مع الضوء التابع من المكان الساكن (غير المتحرك)، ووهي تمثل فرقة جروتوفسكي داخل معمله المسرحي بالظلال، والنقاط الواضحة للضوء، للعين غير الظاهرة للرؤية، وغيرها من الشؤون المتعلقة بالضوء والظل.

لقد أوصل هذا الطريق الفريق المسرحي إلى إيجاد علامات جديدة للقاعدة الدرامية/ المسرحية المؤكدة أن المتفرج مضاعف، ويعني هذا أنه ظاهر للعيان، مما يثبت تلك الحقيقة القائلة «إن المتفرج جزء ومكون أساسي للعرض المسرحي».

ونكتشف كذلك أن شخوص مسرحيات جروتوفسكي قريبة الشبه بخصوص الرسام (الجرىكو - Bl Gre-oo) ^(١١) حيث يظهر الممثل في عروض العمل المسرحي بواسطة تقنية أخرى أكثر ثراء، وهي التقنية الروحية له، التي تضيفه من الداخل، ويشع منه الضوء، فيغدو مصدرا للإضاءة السيكلوجية، ومصدرا للروح الإنسانية الصافية. «تتيح هذه الإضاءة فقط عندما يكون عمل الممثل الفني هاجسه الداخلي، فعله المسرحي الذي يجري جهازه بالكامل وكيانه كله. وفي ذات الوقت عندما يكون حقيقيا غير مزيف، عندئذ تولد إضاءة أخرى، شيء يقع على حدود الضوء اللامتناهي، شيء أقوى من الضوء نفسه» ^(١٢).

تنازل جروتوفسكي في مسرحه عن «الماكياج»، عن الأنوف المملدة، والكروش المنتفخة، بكلمات أخرى تنازل عن كل شيء يقوم بهيته أو يملئه الممثل في غرفة الملابس قبل خروجه منها للدخول في مجال رؤية المتفرج له.

وبدا آنذاك أن هذا الذي يمد مسرحيا، مصطبغا بصبغته السحرية الجذابة، إنها هو ناشيء عن قدرات الممثل الروحية للدخول في شخصية أخرى أمام حيون المتفرج، من نموذج لدور لنموذج دور آخر، من قوام لقوام آخر، بمعونة الفقر المقصود، أي الخذف لكل زخارف المسرح، وبمساعدة القدرات الفنية الخلاقة للممثل والإمكانات الداعية الذاتية له، وليس بفضل إمكانيات وقدرات خارجية.

وهكذا نلاحظ - على سبيل المثال - أن بناء الممثل لقناع وجهه، يتم بمعونة عضلات وجهه، وبغضل نبضات روحه الداخلية، حيث يرى المتفرج أمام عينيه شعورا تفصيليا بعملية التحول والتغير المطلوبين مسرحيا، في الوقت الذي يغدو فيه القناع المد من قبل الفنان التشكيلي، والماكياج - أي صانع الماكياج - مجرد حيلة من الحيل، وضرورة زخرفية مزيفة.

أما عن زئى الممثلين فلا تغطي أجسادهم في معظم مجارب جروتوفسكي سوى أسبال بالية نسيجهما الجوالات الممزقة، وحل أقدامهم الأحذية الخشبية، وحل رؤوسهم أغطية سوداء. فيجعل هذا الزي الممثلين كائنات متشابهة لا تفرق بينهم بمعد السن أو العمر أو الوضع الاجتماعي.

فضلا من ذلك، فإننا نكتشف أن «الزي» في مسرح جروتوفسكي يتخذ طابعا فنيا مستقلا لديه، حيث لا يتواجد هذا المسرح من دون الممثل وأفعاله الدرامية/ المسرحية، تحسه طبيعة التغير والتحول أمام أعين المتفرج، وهو يقوم بالفعل والفعل المضاد، للسلوك الانفعالي والحركي وما يشبههما فوق الخشبة.

إن لفظ العناصر التشكيلية من المسرح التي «تحدث وتعمل» نيابة عن الحدث قد أبعدت إمكانية ردود أفعال الممثل في مواجهة أهم المواد المسرحية والمهمات المسرحية (قطع الأكسسوار) الواقعة في منطقة أفعاله الدرامية، لتحل محلها مواد جديدة، لأن تحرك الممثل في مسرحه - فوق الخشبة - يسمح بتحويل الأرض إلى بحر، إلى قطعة من الفولاذ، في شركة ورقية أقرب إلى التواصل وإلى المشاركة الحياتية.

في المسرح الفقير لا توجد موسيقى. تقوم أصوات الممثلين وأناسيدهم وأغانيهم بديلا عنها. حيث تتخلق المناخات المطلوبة، والمؤثرات الصوتية الحية المنطوقة على لسان الممثلين وحنجرتهم.

عالم الفكر

ومن أهم اكتشافات جروتوفسكي فيما يخص الموسيقى، أنه في اللحظة التي يتم فيها إبعاد الموسيقى الآلية من المسرح، نكتشف أن العرض المسرحي يندو موسيقيا، لأن إمكانية بناء الموسيقى داخل نسيج العرض تتخلق داخل جوهر المسرح ذاته، أي في التكوين الدرامي للصوت البشري، ومؤثرات تصادم المادة بإداة أخرى كطرقات الخداه بالأرض وما يشبهها.

وما يؤكد هذه الرؤية الجديدة للموسيقى والصوت، والمؤثرات، أننا نعرف أن النص في ذاته ليس الأساس المسيطر في المسرح، ولا يدخل في نطاق تأثيره ونفوذه إلا عندما نرى هذا النص يتحول إلى فعل يصل إلى ذروته على يدي الممثل، بل إنه يعامل باعتباره «نوتة» موسيقية، بمثابة رابطة صوتية، باعتباره مفردات اللغة دخلت في تكوينها الموسيقي تخرج بأوركسترا الممثلين كاملة، تحتوي أصواتهم المكونة من (نوتات) صوتية تنبعث منها همسات وحويل وخبرير ميله، وشمخمة، ونفثات وصمت وصراخ.

إن قول «فقر المسرح»، وتعزيمه المسرح من كل زخارفه، إنها يعيد المسرح إلى أصوله ومنابعه الأولى اعتمادا على تحرير جروتوفسكي. فهو يؤدي بنا إلى الوصول لحقيقة علمية هامة، هي التركيز على ذلك الذي يعد جوهرنا في المسرح. إنها الهزة الداخلية، التي تساعدنا في اكتشاف ثراه أخرى، هو جزء من نسيج المسرح، وبنائه ووجوده، إنه الثراء الناتج عن «الحرفة» نفسها، إنه اكتشاف ماهو بداخل هذه الحرفة واستخلاص الجوهر المسرحي، والابتعاد عن كل العناصر التي تطفلت عليه، وزخرفته، وأبعدهت عن أصوله وجذوره.

عندما نتحدث الآن عن العرض المسرحي باعتباره حدثا متغيرا، فينبغي أن نطرح سؤالا هاما: لماذا نشغل بالفن المسرحي؟ الإجابة: إننا نريد أن نغترق الحدود والأسوار الذاتية، فنخرج من حدودنا وأسوارنا القابضة فينا، وشغل ذلك الذي يعد فينا فارغا من محتواه، كي نحقق أنفسنا، ونصل إلى حالة من التوافق والرضا.

إنها ليست حالة خالية من المعنى أو مجرد إمكانيات ذاتية، تهبنا زادا لممارسة حياتنا اليومية، بل مرحلة من مراحلنا الإنسانية، مرحلة نحمل فيها هموم ذواتنا بأنفسنا، طريق يجيل ما بداخلنا من ظلام إلى استنارة روحية. هذا هو الدرس المفيد الذي يجب علينا - كمسرحيين (ممثلين ومخرجين ونقاد) - استيعابه والوعي به. ففي هذا الالتزام الداخلي بالوصول - عبر الفن - إلى الحقيقة المعبرة عن أنفسنا، والمخرج من أقمعة حياتنا اليومية، يستحيل المسرح - عندئذ - إلى شيء ملموس، لمسرح فعلي أقرب إلى لمس الروح للمجدد، ليربطنا بمكان يتسم بالإشارة، نتحدى فيه أنفسنا ومتفرضينا، يحدث هذا عندما نغز من الأحياق كل ماهو واقع في النمطية والرؤية التقليدية، والإرهاص الأخلاقي الأقرب إلى الشعار، والقيام بالأحكام المسبقة، فكلما كان مبدأ القيام بالتغيير الجوهري أكثر فعلا واستنارة - خاصة عندما يكون مودلا داخل الإنسان ظاهرا، في النفس، في الجسد - في البنشبات - كلما كان عاملا جوهريا في تحريك «التابو» القابع في أنفسنا، وباشتارته بفضل الصدمة يمكننا التخلص منه ومن أقمعته، بل التخلص بالحرى الداخلي الصادق ذاته من إمكانية عطاء الآخر شيئا يصعب تحمليه أو الاقتراب منه.

إن اللحظة التي ارتبط فيها التطبيق بالملاحظة لاستنتاج ما فعله جروتوفسكي داخل عمله، واشترك نطاقها اللازم بالوعي بما يفعل، أي من التطبيق إلى الأسلوب، يجعل المخرج المسرحي الكبير جروتوفسكي يعيد استنارة تاريخ المسرح من جديد، عبر ميادين أخرى للرؤية الإنسانية، كالتنولوجية الثقافية، وعلم النفس، والقيام بنوع من الاختيار والتصنيف، للرؤية الحديثة لهذا الشكل الثقافي.

عند ذلك يتصادم جروتوفسكي بوضوح شديد بمشكلة «الأسطورة» باعتبارها من ناحية جوهرها للموقف الإنساني، ومن الناحية الأخرى مركبا جماعيا، موديليا يحميا في النفس الجماعية بشكل استغلالي، وبطريقة غير واعية يلهما السلوك الجماعي ويزود الأفعال الذاتية.

فالمسرح في تاريخه الإنساني لم يتوقف بعد عن أن يكون جزءا من الحياة الأسطورية الدينية، بل يغدو سلسلة من الحلقات المتواصلة للذات الأسطورية. لم يخرج فيها عن أن يكون مجرد إعادة لتفاصيل مراسيم دينية يقوم بأدائها، أما جروتوفسكي فإنه يسعى في عمله المسرحي إلى بناء الفعل الأسطوري/الديني داخل المتخرج ليحرره بواسطة تجسيد الأسطورة داخل المناسبات الدينية، وتقليص حال القداسة المثالية، وتجاوزها، مما يجعل المتخرج يستنتج حقيقته الذاتية داخل حقيقة الأسطورة، وعن طريق هاملي الفزع والخوف يدخل في مرحلة التطهير.

وليس شيئا عارضا أنه في القرون الوسطى ولد مفهوم المسرح الديني أو الدراما الطقسية التي شكلت المسرح الديني المتغلغل في روح الأسطورة. الموقف اليوم يختلف عند جروتوفسكي. فالجماعة البشرية لم تعرف الدين أو الأسطورة - في نظره - بشكلها التقليدي، ذلك لأن الصيغ التقليدية «للأسطورة» هي في مرحلة الاختفاء والتلاشي، كما أننا نلاحظ ظهور قيم جديدة «للبحث» في الوقت الذي نشاهد فيه نشوء علاقة جديدة للمتفرجين مع الأسطورة باعتبارها تراكيبا جماعيا، وهي تختلف تماما عن الأسطورة التقليدية.

يقول جروتوفسكي: «(. . .) إننا نشعر - بهذا المنطق - أننا محاطون عن قصد بدائرة الحدس التجريبي الذي تؤكد الحيراث، خبرات الآخرين في العملية الفنية». (١٣)

يتسبب عن كل هذا أن الصدمة تسمح بالمهجوم على تلك الطبقات المتركمة داخل أنفسنا - والتي تعد خارج نطاق القناع الحيائي - وهي أقمعة حقيقية يصعب الوصول إليها ويستحيل اليوم معها تحقيق المماثلة الجماعية للذات بالأسطورة، ويعني هذا تماثل الحقيقة الفردية بالشمولية الجماعية.

ما الذي يمكن فعله اليوم حيال ذلك؟

أولا: المواجهة مع الأسطورة بدلا من التماثل معها والتطابق بها، ويعني هذا - عند سلوكنا تجاه التراث - أنه ينبغي أن تكون هذه المواجهة وفقا لخبرائنا الفردية، ذلك الذي يعد فنيا إلهاما آتيا من الروح، ولتجاوز الزمن، ومعالجة تجسيد الأسطورة وإزدياد جلدها، الذي قد لا يلائمنا دائما، والتعرف على تبعات مشاكلنا المشاهدة عبر منظور «الجلود» أي التراث وتبعاته التي نراها بمنظور اليوم. . . أو «إذا كانت هذه العملية عملية شديدة» القسوة - يسترد جروتوفسكي - فعلينا أن ندخلها من أهل مراتب الطاعة، ونحن مقبلون على تجربة كل ما هو بداخلنا» (١٤).

ويغدو هذا أمرا سوياً، غير مسموح برؤيته، عندما نضحى بمناطق هي بالنسبة لنا غير قابلة للاقتراب منها، في الوقت الذي نحاول فيه أن نخضع القناع الحيائي للدراما.

ثانيا: عندما لا يكون الأمر نهائيا ولا شيء حقيقي عند منتهله فإننا عن قناعة كاملة، نسعى إلى اختراق الحواجز والأسوار، عندئذ نلمس عن قرب ذاتيتنا، فإننا نلمس عن قرب جهازنا الإنساني «فالأسطورة المجسدة

عالم الفكر

داخل الكلمات الوفية للنص الدرامي «للممثل»، تقع في رأي جروتوفسكي داخل أعصاب جهازه، تسلك سلوكا أقرب إلى «التأبؤ». فاختراق أسرار الجهاز الحي الإنساني وتعريته من الحقائق الفسيولوجية، وبضائته الداخلية، وبدرجته القصوى، أي للدرجة التي يحترق فيها الحدود المتاحة للتركيب الإنسانية، فيتجاوز الزمن الماضي، فإنه يقلب رأسا على عقب هذا الموقف الأسطوري بمرته، وحفاظه الإنسانية الواضحة، ليصبح انعكاسا للحقيقة الشاملة.

يقول جروتوفسكي: (. . .) عندما استخدم الكلمات «الجدور» أو «التراث» أو «الأصول»، يسألونني عن لائمي، وعندما استخدم تسمية من قبيل «الخيال الجماعي»، يذكرونني بدور كايم، وعندما أصير في مصطلحاتي مصطلح «نماذج الطرز البدائية» يذكرون اسم «يونج» مع أن ما أشكله يدخل في نطاق مهنة التمثيل بشكل أدق وفن المسرح بشكل أهم، وليس مجرد تجميع سيكلوجي على مستوى أنظمة أو أنساق إنسانية أخرى، (مع أنه يمكن تحليلها من هذه الزاوية كذلك) وعندما يتحدث عن «الباريتورا» المتصلة بعلاقات الممثل، يؤكد جروتوفسكي: «يسألونني عن مفهومي لعلامات مسرح الشرق، وخاصة مسرح الصين الكلاسيكي. وبالطبع درست في مكانه الصحيح. فإن العلامة في «مسرح الشرق» غير متغيرة، كالحروف المعروفة لدى الجواهر (أ) أو (ب). إن مواجهتي للصيغة الكاملة لإشكالية التراث - يستطرد جروتوفسكي - بداية من حركة الإصلاح الكبرى منذ ستانيسلافسكي حتى ديللان، مروراً بما يوردهول ورسولا لأزور، تعلمي أي مما بأننا لا نبني ولا نشيد من البداية وأتينا نتنفس هواء يرتبط بأهواء الذي قبله»^(١٥).

ويتعرف على مكتشفات مهنتنا الإبداعية من خلال تطبيقنا المسرحية علينا أن نحدد الإطار الواقعي للإلهامات الفنانين، وأن يتعلم الممثلون الخضوع عن طريق التوقع، وأن لمهنة التمثيل قوانينها الموضوعية، وأنه لم تعد لنا إمكانيات تحقيق ذوات المبدعين المسرحيين من خلال الخضوع الفوقي، بل الجديدة بأفعل. فالعمل المشترك مع الممثل يؤدي إلى «مولد» قدرتين له: عندما «يرلد» الممثل - مرة ثانية - ليس في مجال المهنة، بل باعتباره شخصية فاعلة لها مقترحاتها ونصوصيتها.

وعندما يرافق هذا «المولد» دائما «مولد» دليله الإبداعي لتحريك الفعل، فهذا الدليل يصبح قريبا قريبا لأحد له من الذات الإنسانية للممثل.

خاتمة

إن محاولة استلاب الدراما النصية من العروض المسرحية، والتقليل من أهميتها، كانت تهدف - في المقام الأول - إلى استعادة جوهر الظاهرة الطقسية للمسرح، والبحث عن روح الطبيعية المتصلة بالتجربة المسرحية ذاتها:

من هذا المنطلق الفني يصبح الممثل فقيرا وهاربا من قفل القوالب المحفوظة، ومن ضغوط النمطية والكاريكاتورية، وهاربا من الأتعة الداخلية والخارجية، المكبله لتعبيراته وروحه، من الإضساء التي تخفي وجهه الحقيقي أو تجمله أو تستر قبحه المعبر الأصيل، ومن زيه الذي يضيف عليه ما يكذب صدقه.

لذا كله تغدو تجربة جروتوفسكي وتجريه في مفردات العرض المسرحي - وأهمها كافة «مفردة الممثل» - متعظا إماما في حركة المسرح العالمي، حيث يصبح الممثل - بإمكاناته وقدراته المبدعة وصفاته وخطو نفسه من

عالم الفكر

أدران الحقد والغيرة - قرينا بالإنسان «المقدس» المصعب عبا يدور بخلده، ساعيا في هذا نحو المتفرج الإنسان مثله، اقترابا منه، كي ينفذ داخل وجدانه، وقلبه، مشاركا معه في صنع الحدث المشترك الفاعل.

إن جوهر تجريب ييجي جروتوفسكي يقوم - بلازيب - لصالح هذا الممثل، بمعمله ذائع الصيت، ليصيع دروساً من دروس التجريب المسرحي المنفرد، الذي يمكن للمسرح العالمي ومن بينه المسرح العربي، وممثله الفنان المبدع من التأثير بتجريب هذا المصلح المسرحي الكبير، دون أن يفقد مقومات شخصيته.

لا يرسم هذا التجريب المعملي حدوداً للإبداع بل يدفع المخرج العالمي - في كل مكان - إلى الاستكشاف والبحث والاستلهاهم بجلود التجربة المسرحية وأصولها الأولى:

الكلمة (الرسالة) + الممثل (الموَّصل) + المتفرج (المتلقي) دون زعزعة، دون الأهيب شكلية أو إغراق في الحقد البهريّة.

إن جروتوفسكي يعين المخرج المعاصر على البحث عن الجوهر، ويعيد إلى المسرح أصوله التي تثبت أنه وسيلة للقاء دائم لا ينقطع مع جمهور متعطش للمعرفة والتواصل.

منذ أواخر الخمسينات وحتى الآن - أي في نهايات القرن العشرين - لم يؤثر مصلح مسرحي كبير بذات القدر من النفوذ والتأثير مثلاً أثر جروتوفسكي في لغة المسرح العالمي المعاصر.

وعلى المخرج العربي والممثل العربي - وفقاً لذلك - أن يبحثا عن تلك العناصر الفنية الأولى المكونة للتجربة المسرحية، وتلقف الحالة المسرحية المبدعة الخلاقة، والتأكيد على «الثبات» الجوهرية، السامية للبحث عن تواصل مع المتفرجين، عن لقاء بالآخر، داخل حالة احتفالية طقسية، ذات دعائم قوية تستند إليها هذه الحالة «التواصلية». يدفعنا هذا كله إلى التفكير الميراث العلمي بأن تجريب جروتوفسكي ومعمله المسرحي ماحما إلا ردود أفعال حية، تعكس الرغبة الدفينة التي يتعطش إليها المسرح العالمي، ومن بينه المسرح العربي المعاصر إلى البحث عن «الأصالة» والهوية الإنسانية الخالصة.

إن علينا أن ننظر بعين إلى «الأصالة» و«الجدور» ويعين أخرى إلى العصر بكل مقتنياته. وفي ظني أن مثال جروتوفسكي و«مدرسته الفقيرة» هو تجريب مثالي للفنان المسرحي العربي، عندما يريد أن يكسر - عن وهي - قواعد المسرح التقليدي السلفي: تأليفاً ومثيلاً وتشكيلاً وإخراجاً، للدخول - عن وهي كذلك - في إنسانية التجربة المسرحية.

بفضل ذلك يمكن لمسرحنا العربي المعاصر أن يساير حركة المسرح العالمي وتجاريه وإبداعاته من جهة، ومن الجهة الأخرى أن يستفيد من تجريبه عن وهي مستنير وفهم واختيار، دون أن نفقد هوية تجريبنا المسرحي الخالص، التابع من مختلف ظروفنا الإنسانية والفكرية والحضارية.

الهوامش

- (١) August Grawdzki: Rzutymy Polskiego Teatru
- (٢) المصدر السابق.
- (٣) Malgorzata Dziadoszyczka: Apokalipsa Cum Figuris
- (٤) المصدر السابق.
- (٥) د. هناء هيدالفتاح: ملامح المسرح البولندي التجريبي المعاصر، ص ٧٦-٧٣. المجلس الأول للغة ١٩٩٤.
- (٦) المصدر السابق، ص ٧٣.
- (٧) المصدر السابق، ص ٦٤.
- (٨) بيبي جريزولسكي: د. هناء هيدالفتاح: دروس من مسرح جريزولسكي التجريبي، ص ٢٧-٢٨، من إصدارات وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣.
- (٩) المصدر السابق، ص ٤٥.
- (١٠) المصدر السابق، ص ٢٧.
- (١١) الجريكو - El-Greco: (١٥٤١ - ١٦١٤) مصور أسباني من أصل يوناني. تلميذ الفنان المصور تيسيان. كان (الجريكو) يرسم بشكل رئيسي التكوينات الدينية والبطونيات. استخدم في رسوماته مؤثرات الإضاءة، والتناقض في الألوان. ومن أهم أعماله: «مشهد أبو كاليبس» و«مشهد من توليدوا».
- (١٢) انظر المصدر رقم (٥)، ص ٩٢.
- (١٣) انظر المصدر رقم (٨)، ص ٧٣.
- (١٤) انظر المصدر رقم (٨)، ص ٧٦.
- (١٥) انظر إلى المصدر السابق، ص ٦٥.

النفى إلى الهاشم: نحو استشراف المنظومة الأدبية لصقر الشبيب

د. زهرة أحمد حسين علي*

يسمع الجدل على الساحة الثقافية حول تمثّل النهضة في العالم العربي، ودور ومسؤوليات المثقف إزاء هذه المعضلة، وتحتم الأطروحات المشار إليها تجديد الاهتمام بتأج بعض الأدباء الخليجيين الرواد ممن عاشوا هاجس وولادة النهضة الحديثة. ويعد الشاعر الكويتي صقر الشبيب أحد هؤلاء الرواد ممن كرس جلّ نتاجه الأدبي لهاجس النهضة والحداثة الاجتماعية. وإن كانت قصائده السياسية تدافع بشكل خطابي ومباشر عن التيار التنويري النهضوي، فإن قصائده المفرقة في الذاتية، أي شعر الشكوى لديه، لا تخلو أيضا من هذا الهاجس، وإن أتى التعبير عنه بأسلوب أقل مباشرة. ويمكن القول بأن هذا الهاجس شكل وصاغ رؤيته للشعر في قوالب محددة، لكنه من ناحية أخرى، أعطى نتاجه الشعري ديناميكية نسبية، فقد أوجد هذا الهاجس توترا بين الأدب ومتلقي أدبه، ومن هنا، فإن شعر شبيب، وعلى الرغم من تقليديته أسلوبيا ولغة وصورا شعرية، ليس جامدا.

تستشرّف هذه الدراسة شعرية صقر الشبيب من نافذة شعر الشكوى لديه. ويقصد بالشعرية (Poetics) البنية المستترة التي تولد وتصيغ النتاج الأدبي، أي المنظومة الأدبية عند الأديب. ويعد شعر الشكوى أفضل نافذة على شعرية شبيب لأنه الصيغة الأدبية الطاغية والتي، مغارقة، لم يسم لها شبيب، ولأن الديناميكية التي يتسم بها تفشي الأدوار التي رسمها شبيب نظريا لنفسه كمثقف وللقارئ (أو المثقفي) ولشعره الإرشادي.

* كلية الآداب - قسم اللغة الإنجليزية - جامعة الكويت.

من هنا يسير التحليل، وهو ذو طبيعة تنظرية، في هذه الدراسة على مسارين متوازيين: مسار يتقصى الشعرية التي انطلق منها خطاب شبيب الشعري ومسار آخر يكتشف أسباب الديناميكية في شعر الشكوى، ويحدد مظاهره، ويقيس مداه ويفسر الأسباب التي تجعلها مقيدة بعدة ضوابط. وللباحث مرتكزان، المركز الأول هو أن هناك أربعة عوامل صاغت شعرية شبيب، وهي: نهضوية فكره، تبنيه الخطابية كمنطلق جمالي وشكلي في كتابة الشعر، وروية الغير نهضوية لثقافي شعره، وإدراكه أن المحلية نصيبه. أما المركز الآخر للدراسة فهو أن الديناميكية وطبيعتها في شعر الشكوى تتبع من فشل بعض أركان الشعرية التي آمن بها شبيب كأديب نهضوي، أي أنها تعود إلى الإخفاقات التي منيت بها شعرته على أرض الواقع بسبب العدائية واللامبالاة التي استقبل بها الملثقي قصائده. ومن منطلق المنظومة الشعرية الشيبية صورت هذه العدائية كتمهيش منجع للذات، وكثقي واغتراب قاسيين. وسيتناول متن البحث النقاط التالية: منظومة شبيب حول دور القصيدة ودور الشاعر، مفهومه للملثقي أو القاري، سلطة النص والاستراتيجيات التي يتبعها لتكريس هذه السلطة، وطبيعة الجدلية القائمة بين النص واستجابة الملثقي، وأوجه الفشل التي تعرضت لها منظومته بسبب طبيعة الاستقبال الذي لقيه الشاعر. ولا يحفل هذا البحث هذه النقاط من خلال الخطاب الشعري الشيبية وحده، بل ينظر إليها أيضا من خلال خصائص المرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر.

أرد بداية الإشارة إلى أن المطلق النظري لهذه الدراسة هو فرضيات وأطروحات مدرسة النقد البلاغي (Rhetorical Criticism). وكما هو معروف، تنطرح من هذه المدرسة نظريات مختلفة مثل نظريات الاتصال (Theories of Communication)، ونظرية استجابة القاري (Reader's Response Theory) ونظرية الاستقبال (Reception Theory). ويؤثر الإهتمام عند هذه النظريات، وكذلك أساليبها التحليلية، مختلفة بعضها عن بعض، لكنها تجمع على بعض المنطلقات والمعمومات.

والفرضية الأساسية التي تلتقي عندها جميع هذه النظريات، ودون استثناء، هي أن تلقي الشعر، سماعا أو قراءة، عملية اتصال. وهذه العملية لها ثلاثة محاور: المتكلم أو المرسل الذي يستخدم اللغة والرموز بقصد، استجابة الملثقي أو القاري، والسياق أو الظروف الذي يحيط بعملية الاتصال. أما الفرضية الثانية فهي أن التفاعل بين هذه المحاور الثلاثة: المتكلم/ الكاتب، المستمع/ القاري، السياق/ الخطاب - يؤدي إلى تغيير، يهرف النظر إن كان سلبا أو إيجابا، في الشعور، أو الفكر، أو الفعل. ومن منطلق هذه الفرضية لا وجود لما يسمى بالمغالطة القصصية (Intentional Fallacy)، أو المغالطة التأثيرية (Affective Fallacy)^(١). والفرضية الأساسية الثالثة هي أن النظام اللغوي يقوم على بنية من العلاقات التي تسود بين وحداتها وتنظمها في أنساق معينة، وهذه العلاقات خاضعة لقوانين وقواعد معينة في تولدها وتفاعلها، وهذه النظرة للغة في جوهرها بنوية، وتقوم على أطروحاتها علوم اللسانيات^(٢).

تعتمد منهجية هذا البحث على المنظور العام للنقد البلاغي، ومن هنا فإن عملية اختيار المفاهيم التي سيتم في ضوئها دراسة العلاقة بين شعر الشكوى والمنظومة الأدبية الشيبية عملية انتقائية. فأسألتين بما أراه وثيق الصلة بشعرية شبيب، وأعتبره أداة فاعلة للكشف عن خصائصها، وأسألتين ما لا علاقة له بشعرية شبيب. من هنا، لا تطبق هذه الدراسة نظرية متفرعة محدودة لتأخذ معين بشكل نظامي وضيق. والدراسة كذلك لا تنصب على قصائد معينة لتضربها بكل جزئياتها فجميع النقاد الذين حللوا شعر شبيب تناولوا

عالم الفكر

جانب المحتوى والخصائص العامة لأسلوبه الأدبي وأفعلوا الجوانب النظرية التي انطلق منها، بل تأخذ الدراسة أبحاثاً وأجزاء من قصائد مختلفة لتوضح الشعرية التي ولدت الشكوى، أما تأويل الأبيات المقتبسة وتفسير الدلالة بها، فيعتمد على قراءة ثنائية المحور: قراءة المرجعية الداخلية للنص، أي السياق الداخلي لخطاب القصيدة، وقراءة المرجعية الخارجية للنص، أي سياقها التاريخي والسوسيولوجي.

ويعد الشعر ديناميكياً عندما ينطوي خطابه على أوجه للتوتر والصراع، كأن يوجد صراع وتباين بين قصد الشاعر والقصيدة التي تولدت، أو صراع بين الشاعر والمتلقي، وللمرجعين حضور في شعر الشكوى عند شبيب. ويحسن بنا قبل الولوج إلى أسباب الديناميكية ومظاهرها توضيح منطلقات المنظومة الأدبية عند شبيب. والسؤال الأساسي الأول هو حول التصور للمهيم عند الشاعر لماهية ودور القصيدة.^(٣)

يقول شبيب في قصيدته «يضر النصع»:

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| يضر النصع في هذا الزمان | فيما ليتني خلقت بلا لسان |
| إذا ما قمت أنصح بين قومي | ألقوني بالأذى وهوان |
| وجدهم على النصحاء منهم | يصبون العذاب بلا تسوان |

(ص ٤٣٢)

ويريد الشاعر بـ «اللسان» الموهبة الشعرية. والقصيدة نصيحة. وتلقي الشعر هو تلقي النصيحة من خطيب يقوم بين العامة ليقول بصريح العبارة ما يجب أن يقال دون نفاق أو خوف، مهما كانت النتائج. القصيدة إذاً، كخطبة المسجد، نصيحة لوجه الله.

وفي قصيدة «بين العرى والسغب» يعاتب شبيب الدولة قافلاً:

فكرتم كل شيء كان مقتضياً
إصلاحكم ونسيتم عظام الأدب

...

أليس من واجب الأدب أعضدكم
بكف عظامها لنفسى على العطب

(ص ١٢٢)

الشاعر «عظام الأدب»، «وكف» الشاعر، أي القصيدة، تشفي من «العطب»، أي الخلف. والأدب هو سيد النهضة، والشاعر يلزم الدولة على إعطاء دور الإصلاح لجهات كثيرة، لكنها تنامت السوء الإصلاحية للأدب والأدب. فالقصيدة، إذاً، إصلاح.

وفي قصائد أخرى تكون القصيدة تحليلاً. يقول شبيب في قصيدته «لنفس في الوطن أحبأ»:

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| وشر أضرية الضريق من جعلوا | لناتزراق من العات أسبابا |
| باسم الديانة ردوا جمعكم فرقا | والدين جاء لصدع الشمل وآيا |
| سعدوا ييشون روح الخلف بينكم | ليدركوا منكم بأخلف آويا |

قد أهربت لكم عن سوء نيتهم لو تفتنون مساعي القوم إمرابا
حنان يطمحك منا الخلف من شملوا لأكلنا من بنى «التامير» أنيابا

(ص ١٦٢)

ينتقد الشاعر في هذه الأبيات دور المتزمتين في الدين، ويرى أنهم بأفقههم الضيق وتحويلهم الدين أداة للارتزاق، يفرقون الشعب، وهم لذلك ضالعون مع الاستعمار المفترس في إبقاء الوطن فريسة للتخلف، ويبنه الشاعر في هذه الأبيات المتلقي لسوء نيتهم ولدورهم الهدام، ويذكر الناس أن الدين جاء ليوحد الصف، فالقصيدة هنا تحلج.

أما في قصائد أخرى، فيرسم شبيب للقصيدة دوراً أكثر فعالية، فيقول في قصيدة «الإيمان جون لتخفيف الأعباء».

لله طمة من طيب طبة للمقل والجشأن فيه شفاء
إرشائه يشفي النهى ويعرفه تلقى شفاء جُسموها البؤساء
...
هذا هو الطب المفيد لمن به من فقره أو جهله أدواء
...
لكنه طب يميز وجوده في بيئة ندرت بها الفضلاء
...
فالجهل والإسك إن عكفا على وسط لها للفضل فيه بقاء
وأرى محطتي منهما لما يزل فيه بلاء فادح ووباء
...
من لي بكالفاض يُشهر لهم قلماً جناء حكمه وحجاء
فصاه يُلغ منهم الامساع في المالمين لم به إحياء

(ص ٤٢، ٤٣)

كبت هذه القصيدة مديحاً في السيد طه الفياض، صاحب مجلة «الشبان المسلمون» التي كانت تصدر بالبصرة. ويرى شبيب أن السيد الفياض مثال للشاعر النبيل الفاضل، وأن شعره هو الشعر الحقيقي، بل إنه تطيب. فهو يشفي العقل المتخلف الذي لا يدرك أسباب النهضة، ويقع أبداً في الجهل. ويطلب الفياض نادر لأن البيئة تقصر بالمناققين الذين يجاملون المصادين للمحققين. والمفارقة أن البيئة الملوثة هي التي تحجم عن الأدب/الطب المشفي. ويتأثل شبيب مع طه الفياض ويتضق معه بأن الشعر «العلم» يعلم الحكمة والفضل. والقصيدة هنا تنقد من «البلاء الفادح»، ومن «الوباء» أي من «الجهل والإسك». القصيدة، مجازاً، تبأ الحياة. القصيدة، إذاً، «شفاء» و«دواء» و«إحياء».

عالم الفسوف

وإن كان دور القصيدة/ الدواء كبيراً، فشبيب، أحياناً، يرسم لها دوراً راديكالياً. يقول في قصيدة «قيمة الكلام»:

رُبَّ يَمِيت وَحَسَدُهُ فِي أَمَةٍ قَلْبُ الْحَالَةِ رَأْسًا لِمَقْبِ
وَلَكُم مِّنْ خُطْبَةٍ قَدْ أَبْدَلَتْ شَمْبُ مَلْقِيهَا حَيَاةً بِشَجْبِ

(ص ٨١)

«قيمة الكلام» هي قيمة القصيدة التي قد لا ينظر لها المتلقي سوى بإزدراء لأنها مجرد «كلام» أي لغو. إلا أن شبيباً يرى احتمالاً لإبراء المتلقي. فقد يقلب بيتاً واحداً من الشعر الحال المتخلف رأساً على عقب. القصيدة / الخطبة/ الكلمة تستطيع أن تحدث تغييراً راديكالياً. وصورة القصيدة في هذه الأبيات تقارب قوة ثورية سياسية وسوسيلولوجية.

وحسب المنظومة الأدبية لشبيب، يلزم تصويره لماهية القصيدة تصور لصيق لدور الشاعر. يقول شبيب في قصيدة «ذكرى مولد الرسول صلعم»:

كَلِمَا قَامَ مُخْلِصٌ يَنْصَحُ النَّاسَ مَن وَيَدِينُ سَيَسِلُ السَّرِشَادُ
مُكْوَخٌ نَشَرَ الْمَلُومَ وَأَطْلَا عَ شُمُوسِ الْمَلُومِ فِينَا الْهَوَادِي
كَاشَفَتْ مَن فَوَالِدِ الْمَلَمِ تُبْدِ كَلَّ مَا الْجَهْلُ مَقْبُ مِّنْ فَادٍ
طَالِبٌ أَن يُجَارِبَ الْجَهْلُ بِالْعَلَمِ تُجِدُ فِي نَصَحِهِ ذُو اجْتِهَادٍ
كَفَرْتُهُ حَيَاتِي قَرَبَ الْجَهْلِ إِلَيْهَا مِنَّا بِعِمَّةِ الرُّؤَدِ

(ص ٢١٠)

وفي قصيدته التي ألقاها بمناسبة زيارة الزعيم التونسي عبدالعزيز العالبي للكويت عام ١٣٤٨ هجرية (١٩٢٩ ميلادية)، اشتكى قائلاً:

لَقَبُ الْكُوَيْتِ مِّنَ الْفَرَاةِ مُقَمَّمٌ لَكِنَّ عَلَى مِثْلِي مِّنَ الْأَبْدَاءِ
النَّاصِحِينَ الْمُخْلِصِينَ يَنْصَحُهُمْ النَّابِلِينَ خِدَاعَهَا الْفَرَحَاءِ
كَمْ أَرْسَلَ الصِّبْحَاتِ فِيهَا مَنْدُوراً مِّنْ نُّسُوةٍ طَالَتْ عَلَى النَّصَحَاءِ

(ص ٥٥)

فالشاعر هنا مواطن صالح، ينصح ويهدي الناس، رائد للنهضة، يحث على نشر العلم، كاشف لحقيقة أن الجهل فساد والعلم صلاح، ناصح مثابر على إعطاء النصيحة رغم معاداة المتزمتين. الشاعر هو المخلص، المرشد، المصلح، المنقذ.

تمل تصورات شبيب لدور القصيدة والشاعر طيبة عطابه الشعري. الشعر خطابة وبلاغة، وهو في جوهره، أي عند كتابته وعند تلقيه، فعل اتصال، وهذه تغيير مشاعر وقناعات الآخر (المتلقي)، وتغيير

العالم الخارجي. القصيدة لها بعد جمالي، لكن الأكثر أهمية هو بعدها الإرشادي. لذلك نرى أن خطاب شبيب الشعري يصرح بقواعده، أي أنه يصرح بالتناقضات الضمنية التي اتبنت عليها، والخطاب يشير إليها علانية ودائماً: شاعر/ معمم، غير/ شر/ حق/ باطل، إلخ. كما أن التكلم (الأنا) يجاهر بنيتة وبشكل مباشر وصریح، ونظرية شبيب، ككل نظريات الشعر الإرشادي تبرز وجود الأدب لكونه وسيلة لإظهار الحقيقة، ووسيلة تجمع بين الإرشاد الأخلاقي والإقناع من ناحية، والإمتاع والجمالية من ناحية أخرى. وهي أيضاً، في السياق التاريخي الذي كتبت به، وهي تباشر الحدأة الاجتماعية والعصرية في الكويت، أداة براغماتية لمساعدة الدولة المؤسساتية الحديثة في إرساء القواعد السلمية للنهضة.

نلاحظ من هذا المنطلق أن خطاب شبيب الشعري يركز على الاستجابة الفكرية عند المتلقي، ويعطي أولوية أقل لاستجابته الجمالية البحتة. ولا أزعص أن شيباً أهمل الاستجابة الجمالية، فقد رأى بلاشك في القوالب التقليدية للشكل والصور البلاغية جمالا قد لا نراه نحن قراء اليوم. لكنه حتماً لم ينظم الشعر لتفعيل استجابة جمالية محضة لدى المتلقي.

واستطيع القول إن شيباً أعطى الأولوية للاستجابة الفكرية قبل كل شيء، ثم الشعورية وأخيراً الجمالية. ويعكس التفسيرات الحديثة للشعر، فإن منظومة شبيب، شأنها شأن النظريات البلاغية، والقة من قدرة اللغة على التعبير عن الية أو القصد، وقدرتها كذلك على تقمص الواقع بشكل تام وكامل وموشوحي. وهي أياًها والقة من قدرة اللغة على تغيير مشاعر وقناعات المتلقي.

ولأن منظومة شبيب حول كتابة النص الأدبي غير حدائية، فالشاعر لا يؤمن بأن النص كيان مستقل وأنه لا يعمكس العالم الخارجي، أي أنه يعمكس ذاته (Self-Referential Text)، وأنه عالم منفرد وخاص، عالم مكون من مفردات لغوية بحتة، عالم وحداته متأسكة بشكل مطلق وبه وحدة عضوية ديناميكية، ويتضمن أياًها لأمالية المعنى والتأويل، عالم خلقته صبقرية وفردية الأدب واللشأن من حقها تجاوز كل التقاليد والموروثات الأدبية. كما أن قصيدة الشكوى عند شبيب ليست فضاءاً للتأمل الميتافيزيقي الجاد، وحسب إشارات شبيب في شعر الشكوى إلى الوضع المأساوي لشاعر كفيف مثله في الكون، ومعادة القدرة له، مجرد استراتيجية بلاغية للماشدة المتلقي وليست تجربة تأملية حقيقية. والنص كما ذكرت، ليس حقلاً لتجربة جمالية محضة، بل إن شعر الشكوى لديه، كما سنرى، تحفيز للمفضيلة والتحرر الفكري، ودعوة لقراءة الواقع بطريقة مغايرة لما تعودته المتلقي. إنها دعوة لإحضار المسليات والقناعات المألوفة للفحص وإعادة النظر.

القصيدة / الخطبة / القصيدة/ النصيبة، إذا، أداء لغوي (Performance) حسب مفهوم الناقد الأمريكي جونثان كولر (Jonathan Culler) وهذا الأداء مبني على أعراف وتقاليذ البلاغة ونظم الشعر والتي تتكون منها الشاعر بعد دراستها، والتي أياًها يدرك أساسياتها المتلقي. ⁽⁴⁾ وهدف الأداء اللغوي إتجاز عملية التواصل لتغيير قناعات ومشاعر المتلقي، خاصة في القصيدة حول العلم والسياسة والاستعمار والوحدة القومية، فالحذف الأسمى أو الأسمى للخطاب الشعري هو خلق تصور مثالي، لكنه قابل للتحقيق، لمرحلة تاريخية مبهمة قادمة في وتي المتلقي، وشكوى شيب لا تنبع من فشل في الأداء اللغوي، فهو لا يتند للأراجع أسلوبه الأسمى مطلقاً سواء في قصائده أو في رسائله، بل فشل الأداء اللغوي في إتجاز هدفه والذي هو عملية التواصل، لأن المتلقي ليست لديه مأساة كولر بالقدرة أو «الكفاءة الأدبية» (Literary Com-

(petence فشكواه، إذًا، أن كل قراءة لشعره مغلوطة لأنها تتجاهل ما اصططلحت النظريات الماصرة على تسميته بمراسيم القراءة وأخلاقياتها (Protocols & Ethics of Reading).^(١)

ولا يتحدد دور الشعر عند شبيب إلا من خلال صراعه مع الخطاب الديني المتزمت (Dogmatism)، والذي يرى أن الأدب ضلالة، وأن الشعراء غاؤون، وأن الحدائث والنهضة وفرضياتها مفسدة، وأن معاداة الشاعر وتقويض دوره وبقية للمهامش واجب ديني. (٦) ومن منظور المنظومة الأدبية لشبيب، فهذه العدائية هي الدور الذي تقوِّعت به الخطبة الدينية وأساليبها البلاغية في المساجد آنذاك. وهكذا تصبح القصيدة الشيبية خطبة أدبية عصرية، تحاول أن تلعب الدور النهضوي الذي استجد مع بناء الدولة الحديثة وإرساخ الحدائث الاجتماعية، وهو الدور الذي لا يستطيع أن تلعبه الخطبة الدينية التقليدية. فلاحجب أن يرى قارئه شعر شبيب الثنائيات الضدية العدائية: الأدب/ التزمت الديني، الخير/ الشر، شاعر/ معتم، علم/ جهل، نور/ ظلام، دواء/ داء، إحياء/ ممات، تطغى على معظم قصائده. فشبيب يتزعم البعد الأخلاقي، والذي يعتبر حسب المؤرث الكويتي الشعبي آنذاك، حكرًا على الخطاب الديني وحده، ويضعها في الخطاب الأدبي. وحسب السياق التاريخي السوسولوجي للأدب الكويتي يعد ما قام به شبيب عملاً ثورياً ومتقدماً، على الرغم من لا يكون إلا بالتغلب على سلطة الخطاب الديني المتزمت، قام شبيب بوضع استراتيجيات حديثة في النص (Textual Strategies) توارث سلطة القصيدة والشاعر. إلا أنني قبل الاسترسال في توضيح هذه الاستراتيجيات، سأحلل أولاً أوجها هامة لمنظومة شبيب حول المخلقي واستجابته للنص.

على الرغم من شراسة هجوم شبيب على المعممين إلا أنه كان مدركاً لدقة وحساسية وضعه. وعندما نقرأ شعره يتبادر إلى ذهننا أنه كان يعاني من قلق مصري ووجودي بسبب صراع خطابه الشعري مع الخطاب الديني المتزمت. فشبيب شاعر غير نخوي، بل هو شعبي، بمعنى أنه كان يكتب للناس العاديين (وكلمتا «قومي» و«السوداء» تتكرران دائماً في قصائده) عن أمور تمس حياتهم بشكل مباشر، وكان المهاجس الطاشي عليه هو كيفية الدفع بالمشروع النهضوي. وقد انطلق شبيب من محلبة صرفة، فهناك أشعار عن الوقود (الكان)، وفلاء الأسماك، وإلماء في الشوارع. وقراءتنا لشعره توحى بأنه كان يدرك أن المحلبة ستكون قدرة. وعندما يكون الشاعر غير نخوي، ويكون محاصراً بالمحلبة بسبب كفاف بصره وبقرة وعدم قدرته على السفر إلى مراكز الثقافة آنذاك، تعتمد حياته الأدبية وهويته التي يسعى لتحقيقها على استجابة المظلي. فإما أن يستقبل المظلي القصيدة ويحملها كبنزلة داخل الحياة الثقافية العامة، أو أن يرفضها ويحكم عليها بالزوال. وفي بعض قصائده يعني شبيب النفس بالنجاح ويتألل مع أدباء عانوا كصاف البصر لكنهم دخلوا الحياة الثقافية العامة:

«هومبروس» في اليونان فضل
«وطبه» قد بنسى مجداً رفيها
«له بين البوري شأن خطير
ليسب قلبه قلبب كبير

(قصيدة من «أصغى إلى عيان» ص ٢٥٨)

بلغت انتباه القارئ فمثل شيب مع هوميروس، الشاعر الإغريقي. فستمعو هوميروس، مثل متلقي شعر شيب، لم يكونوا متفهمين، بل كانوا أميين. وأولا استجابتهم له لما سمعنا هوميروس، ولاندثر صيته مع مرته. فسلطة المستمعين لغرض موضوع القصيدة على الشاعر عظيمة. ولبن يميكي هوميروس عن ذاته ومشاعره، بل حكى عن صولات وجولات الرجال الشجعان والأبطال لأن هذا مارغب في سماعه الجمهور، ولا مهرب للشاعر الواقعي من أن يتقبل هذه السلطة، ولكنه بالمقابل يفرض شيئا من منظومته وأطروحاته على المستمعين. ومثال شيب مع هوميروس، الذي نجح شعبيا لأنه عرف كيف يتعامل مع استجابة المستمعين ومع سلطتهم، تعكس حسه التاريخي، وتعكس إدراكه العميق لجدلية العلاقة بين النص والمتلقي. والفرق بين وضع الشاعرين أن هوميروس لم يكن إرشاديا في كتابة شعره ولم يحمل مسؤوليات المثقف الثقيلة في إرساء نهضة حضارية، ولم يواجه بالقراءة المغلوطة، بينما حمل شيب هاجس النهضة وستوليات المثقف ولم يستطع شيب أن يكسر هيمنة القراءة المغلوطة. أحد أسباب شكوى شيب، إذاً، أن حكم الزوال المسلط على قصائده لا ترجع إلى ركاكتها، فكما ذكرت كان شيب فخورا واثقا من أدائه اللغوي، بل ترجع إلى القراءة المغلوطة للأدب التي كان الخطاب الديني ينشرها بين العامة. ويدل مسخ شيب العامر ضد القراءة المغلوطة أنه عندما كتب قصائده لم يكن يتوقع هذه الاستجابة العدائية، وإنما كانت بمثابة العبدية له. فكيف صبرت منظومته الأدبية متلقي شعره؟

نظريا، مفهوم المتلقي عند شيب هو نفسه عند أرسطو طاليس. فللمتلقي لديه قدرات فطرية واستعداد طبيعي للتأثر بالجمال والإيقاع وصور الغبيلة. ^(٧) فهو روح حساسة يلعب الخيال أو تكوين الصور دورا كبيرا في تشكيل وصيه وإدراكه. وفعل الإدراك، الذي يؤدي إلى متعة الإدراك، يُولد في المتلقي تجربة جمالية تطهرية. وأقصد بالتجربة الجمالية التطهرية ماذهب إليه الناقد الألماني هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) عن طبيعة وعناصر التجربة الجمالية. وقد طور ياوس أفكار أرسطو طاليس، وألف بينها وبين مقولات مدارس نقدية حديثة كالشكلاكية الروسية والماركسية. ونظرا للأهمية النظرية والتوظيفية لبعض مفاهيم ياوس في هذا البحث، سأستطرد قليلا لشرحها وإلقاء بعض الضوء عليها، وسأكتفي بشرح عموميات النظرية.

يسمى ياوس نظريته بـ «الاستقبال»، ويدل المصطلح الألماني للكلمة (Rezeption) على تضمينه أوجه عديدة، فهو فعل أو نشاط القراءة، وهو كذلك بناء المعنى والتأويل، بالإضافة إلى استجابة القارئ لما يقرأ. وقد أعاد ياوس فكرة «المتعة» (Pleasure or Enjoyment) لتكون مركزا نظريا في نقد الأدب. وعرف ياوس التجربة الجمالية على أنها «إمتاع الذات عن طريق الاستمتاع بشيء آخر» ^(٨). والمتعة الجمالية لها ثلاثة أبعاد: البعد الإنتاجي (Poesis)، البعد الإدراكي / الاستقبالي (Aesthesis)، والبعد الاتصالي / التطهري (Catharsis). ^(٩) وهذه الأبعاد أو المستويات الثلاثة ليست مرتبة حسب بنية هرمية ثابتة، بل إن كلا منها بعد مستقل عن الآخر، وقد يتقدم أحدهما على الآخر ويحل محله ليغطي ويدفع البعدين الآخرين لموقع أدنى. لكن الأبعاد الثلاثة لا تتزامن، ويعتمد طغيان بعد على البعدين الآخرين على طبيعة الاستقبال، إن كان إنتاجيا، أو إدراكا، أو اتصالا.

يتعلق البعد الإنتاجي بالتجربة الجمالية باستماعتنا بقدرتنا الإبداعية في خلق (أي كتابة أو تأليف) الأدب، ويتعلق البعد الإدراكي: «الاستقبالي» بكيفية خلق النص في وهي المتلقي أو القارئ إحساسا بالواقع، وإدراكا

للأشياء، وشعورا بالكيونة، ويتعلق البعد التطوري بالجانب الاتصالي لأنه تبادل (Intersubjective) في صيغته، فهو اتصال بين الكاتب والمتلقي. ووفق ياكوس في تعريفه للبعد التطوري بين مقولة أرسطوطيس ومقولة جورجياس (Gorgias)، أحد السوفسطائيين الإفرقي، لذلك يعرف التطهر على أنه الجانب الجمالي الاتصالي الذي يرسم لتحقيق المهدفين العمليين للنصوص الأدبية وهما تبرير سلوكيات اجتماعية معينة وتحرير المتلقي من مشاغل ومنغصات الواقع اليومي ليمتعه جمالية صفاء اللحن وحرية الفكر من طريق الاستمتاع بها هو آخر، أي بها هو خارج الذات.^(١٠) من هنا ينظر ياكوس لتجربة التطهيرة عند تلقي الأدب على أنها تقيس التجربة الحياتية اليومية والعملية. وهي أيضا عملية اتصال بين المتلقي والآخر، سواء كان هذا الآخر شخص الكاتب، أو النص الأدبي، أو الأفكار المطروحة، أو الصور المرسومة. ولعملية الاتصال هذه دور اجتماعي، فهي قد تؤيد وتشجع الأنماط التقليدية للسلوك، أو قد تطرح أنماطا وسلوكيات جديدة تثير التساؤل والشك حول السلوكيات التقليدية، وقد تحال، في بعض الأحيان، تقويضها. والتطهر يمر ذهن القارئ أو المتلقي من الحيثيات المحل، وكما صرح ياكوس «التطهر دائما الانعتاق من شيء، والانعتاق لأجل شيء».^(١١)

يعتمد البعد الاتصالي، التطهري في نظرية ياكوس على فعل التماثل (Identification)، والذي في جوهره اتصال بين ذات وآخر، وقد يكون التماثل مع بطل الرواية، أو المتكلم في القصيدة، أو الأفكار أو السلوكيات المطروحة بأنها جذيرة بالبناء. وللتماثل خمسة أنماط أو صيغ (Modalities of Identification) تقرها الميول أو النزعات المصاحبة لفعل الاستقبال (Receptive Dispositions)^(١٢). وهي: أولا: التماثل مشاركة (Associative Identification) وبموجب هذه الصيغة يشترك المتلقي أو المشاهد بالعالَم الخيالي لما يقرأ عنه أو يشاهده وكأنه لاعب وله دور كباقي الشخصيات، فهو كرفيق اللعب. وصيغة التماثل مشاركة مستوحاة من فكرة أن المسرح أو الأدب لعب (Game Theory)، وأنه أنثروبولوجيا، كان للأدب هدف طقسي، ألا وهو خلق إحساس بالاتياء والترابط الاجتماعي بين أفراد المجتمع.

والصيغة الثانية للتماثل هي التماثل إعجاباً (Admiring Identification). ويشعر المتلقي، بموجب هذه الصيغة، بالاندماض والإعجاب تجاه البطل أو المتكلم أو المشاهد. ويتميز هذا البطل أو المتكلم بالكمال ويكون كالقديس أو الحكيم (Saint or Sage). وهو، بسبب كماله، لا يكون تراجميداً أو كوميدياً. ويقول ياكوس إن هذا النمط بديم ويدعم سلوكيات اجتماعية لأفكار معينة، ويشجع المتلقي على تقليدها وتبنيها.

أما الصيغة الثالثة للتماثل فهي التماثل تماطفا (Sympathetic Identification)، وهذه الصيغة قريبة من التماثل إعجاباً، لكن الفرق أن المتلقي يتماطف مع البطل أو المتكلم الذي يعاني من وضع مأساوي وظالم. لذلك والفرق بين التماثل إعجاباً والتماثل تماطفا أن البطل في النمط الثاني لا يمتلك الكمال. بل هو شخص عادي، محدود القدرات، أخلاقي النزعة، يعاني من المحن. وفي بعض الأحيان، وبموجب صيغة التماثل تماطفا، لا يكتفي الكاتب أو المتكلم أو النص بحث المتلقي على إبداء التعاطف فحسب، بل يشبه كذلك على اتخاذ خطوات عملية لتنفيذ ما يهدو إليه النص أو البطل.

وهناك صيغة رابعة للتماثل وهي التماثل تطهرا (Cathartic Identification)، وهو يشبه عند ياكوس ما نَظَر له أرسطو طاليس في كتاباته الشعرية. وتعتمد جمالية التماثل تطهرا على قدرة النص في إخراج المتلقي من

إطار الحياة اليومية الزمنية الكتيبة وإطلاق سراحه في العالم الخيالي للنص، ليضع المثلقي نفسه مكان البطل التراجيدي ويتأهل معه ويظهر من المشاعر السلبية بداخله. ونتيجة للتأهل تطهراً يصبح ذهن المثلقي صافياً، وبالتالي يصبح قادراً على التفكير السليم المتوازن.

وأخيراً هناك التآثل تمكياً (Ironic Identification)، وبموجب هذه الصيغة يقدم الكاتب أو النص بطلاً غير قذرة، يقوم المثلقي برفضه أو السخرية منه. وصيغة التآثل تمكياً في جوهرها رفض وهدم للتآثل لأنها تكسر الاغتراب بين المثلقي والبطل أو الفكرة المستهدفة. ويرمي التآثل تمكياً إلى تحريك ملكة النقد عند المثلقي ليضع مسلماته ومنظومته المعرفية، سواء في فرضياتها الأخلاقية أو الاجتماعية أو الأدبية.

ولا يمكن ترتيب صيغ التآثل الخمس هذه تسلسل تاريخي أو هرمي معين. فهي صيغ مستقلة قد تتعاقب وتتأوب أثناء تلقي أو قراءة النص الواحد. ويذهب ياروس إلى أن الأدب يستشف استجابة القارئ أو المثلقي عن طريق ثلاثة عوامل هي نفسها كذلك عناصر مايسميه ياروس بـ«أفق التوقعات» عند القارئ (Horizon of Expectation).^(١٣) والعوامل الثلاثة هي: أولاً: التقاليد المعروفة والمرتبطة جوهرياً بالجنس الأدبي للنص. ثانياً: العلاقة الخفية بين النص الأدبي والسياق الأدبي والتاريخي للأعمال الأدبية أخرى سابقة للنص. ثالثاً: التغاير والتباين بين التاريخ والواقع. ومن خلال تأثير العامل الثالث، يستنتج ياروس أنه عندما يستقبل المثلقي عملاً جديداً فإنه لا يدركه في سياق أدبي محض، بل يدركه أيضاً في سياق تجريبي الحياتية الخاصة. ومعنى هذا أن المثلقي لا يضطر عند قراءته وتفسيره للأعمال التي أصبحت جزءاً من التراث الأدبي للاستعانة بأفق تجرته الحياتية، بينما يضطر للاستعانة بهذا الأفق عند مواجهة الأعمال الأدبية الجديدة التي مازالت خارج نطاق التراث.

خلاصة، تتبع أهمية نظرية ياروس من كونها أعادت لمركز النشاط النقدي النظري مجموعة من المفاهيم الهامة، كفكرة «القارئ التاريخي» (Historical Reader)، أي المثلقي الحقيقي الذي استقبل النص عندما نشر لأول مرة، وكالفكرتين الكلاسيكيتين للمتعة والتطهر. وقد رسخت نظريته أيضاً مكانة الأفق الاجتماعي لتجربة القراءة والاستجابة الجمالية، ولم تكف بالأفق الذي يوحى به النص فقط كما فعلت أطروحات مدرسة النقد الجديدة. بالإضافة إلى هذا كله، ويعكس منظرين آخرين كـثيودور أدورنو وجاك دريدا، لم يتحيز ياروس لسلاسل الحدالي النخبوي، بل أسمعته نظريته لتشمل الأدب التقليدي، الجماهيري التوجه، الإرشادي السمة.

شعر شبيب، وكما أوضحنا في بداية البحث، بلاغي، اتصالي، وغير نخبوي. وعن الرض من عدم توافق صيغة التآثل مشاركة مع منظومته الشعرية - فمن منظور القصيدة (الخطبة/ القصيدة) النصيحة - لإجبال مشاركة المثلقي كلاعب في عالم النص - إلا أنه عند التمعن في خطاب الشعر نلاحظ مركزية أربع صيغ للتآثل: التآثل إيجابياً والتآثل تعاطفاً مع الشاعر / المقلد / المعلم، والتآثل تطهراً مع الشاعر / الكفيف المظلم، والتآثل تمكياً، وهو يتعلق بتصويره المتميزين كقوى شريرة هدامة، ونلاحظ أيضاً اهتمام منظومة شبيب الشعرية لأبعاد التجربة الجمالية الثلاثة: الإنشائي، والاستقبالي / الإدراكي، والاتصالي / التطوري. وستناول المصنفات التالية هذه الجوانب من منظومة شبيب.

يتناول شبيب في قصيدة «عراقي الغناء» التأثير التطهري للفن :

عراقي الغناء له بغي
فلسم تعلقه أذنساي إلا
وما ألقى لؤادي قط يسوما
لمعنى مثل هذين العناسا

...

أرى ظمئى إليه في اشتداد
أم التئسد من ظمئى سيقى
قت وتكدرت جدا حياي
ولو لم يلق بعض الوقت قلبى
لقلت قد اقترى - من قال: قد لا
فهل منه يباح الرى آسا
كما قلما لسوء الخط كاسا
فلا صفوا أراة ولا لسانا
به عا يمانيه ومائى
يسوء العيش أجمه - ومانا

(ص ٤٤٨)

ضمناً، الاستجابة الجمالية التطهري التي يجدها الغناء العراقي لا زمانية، أي أنها مطلقة. وارتباط صورة الغناء العراقي بالله وتشبيه تلقيه برى العنث إشارة يقينية إلى مركزية الفن في الحياة. فكما لا حياة بلا ماء («وجعلنا من الماء كل شيء حي» - الأنبياء/ ٣٠)، فلا حياة بلا فن. والفن يرفع عنا المعاناة لأنه ينسنا واقعنا المرير المحيط. ولولا علاقة الفن بإحداث هذا النسيان لنفي الشاعر الحقيقة الأبدية الفائلة إن العيش يسوء أحياناً، لكن ليس دائماً. أي الحقيقة التي تقول بنسبية الأمور.

وفي قصيدة «حق بغير غموض»، يشيد شبيب بالموهبة الشعرية للشاعر عبدالرحمن البناء البغدادي لأنها تنجح في إحداث الاستجابة التطهري في نفس المتلقي :

ولاثلث من أشعارك الغر واقعاً
ولا أسكتت منك الحوادث بليلاً
فكم أطربتنا أو شجنتنا غرائب
على كل روض لا يحف أربض
غريباً تغنيه بمثل جرهي
فن علينا كنست غير مفهض

(ص ٣٤٥)

يتحكم في هذه الأبيات التشبيه التقليدي بأن الشاعر كالبلبل الذي يترك ضاؤه أشجان المستمع. ويربط الشاعر عالم الشعر بالرياض الخضراء التي لا تحف ولا تدبل، وهي صورة بلاغية للخيلة الأدبية والجنة. وتؤكد صورة الروض الذي لا يحف مركزة الفن، وتوحي بقدرته اللامتناهية على الإمتاع والإحياء.

وإذا كان شبيب قد مدح شعر عبدالرحمن البناء البغدادي، فقد رأى في فهد المسكر الشاعر المثالي. فيقول في قصيدة «يا فهد العراقي» :

لو كنتُ ممن في طبيعته الحسد لحدثتُ دونَ الناس شاعرنا فهد
فقرئته السامي المحل مُنبهٌ ماكان من حسد بنفسي قد وقد
جرت القوافي منه في خلدي كما يجري للبدِّ البره في مُهنسى الجسد
أو مثل ما يجري زلال ياردة متداركا أحشاء حيران الكبد

(ص ١٨٤)

الشاعر المثالي هو من ينجح خطابه الشعري في تفعيل استجابة تطهيرية اتصالية كاملة تنقل المتلقي من حالة شعورية مزرية إلى أخرى متهجة، وتحدث عند المتلقي التوازن الشعوري. فالقوافي تجري في «الخلد»، أي الوحي، كما يجري الشفاء في الجسد المفسن. وهذا البره لا يزيل المعلوم الشخصية اليومية فقط، بل يظهر النفس كذلك من العيوب الأخلاقية كالخسد.

وينا على مركزية مفهوم التطهر في منظومة شبيب، نرى أن جوهر خطابه الشعري مع الخطاب الديني التزمتم يكمن في أن الثاني يقترض فعل الإدراك الملازم لتلقي متعة الأدب، وحتى قبل تحقيقه، ويمنع حدوث الاستجابة الاتصالية التطهيرية المبينة على صيغ التنازل. وهكذا، فإن خطاب التزمتم يقلص دائرة تأثير الشاعر ويحجم دوره. ويجري شعر الشكوى عند شبيب دلالات على التهميش الذي يحدث للقصيدة. فالإشارات إلى التجربة الجمالية تسري على ذات الشاعر فقط، ولا يشير شبيب إلى أنها تسري على المتلقي الأخر. وكما هو واضح، فالصوت أو الذات الشعرية في قصائد شبيب لا تبرز نفسها كممثل للمتلقين كجماعة أو كمجموع. ونرى هذا التهميش واضحاً في قصيدة «اقتراحات بلاجدوى»:

فنظمُ قوافي الشعر أحسنُ ما سلا نوادي به فيما ألم من البلوى
مذاهب أهل اللهو شتى كثيرةٌ وما غيرُ نظم الشعر أصرفُ لي هواً

أرى الشعر نجوى النفس والنفس حراً تخيرُ ما مهيى من الوقت للنجوى

(ص ٤٥٥)

تناول هذه الأبيات البعد الإنتاجي للتجربة الجمالية في الشعر، لكن المتعة في هذه التجربة غير نقية. فالخطاب الشعري الذي ابتدعته الذات الشعرية مجرد سلبوى فردية لذات يست من تحقيق مطمئنها، والذي هو توليد الاستجابة التطهيرية أو الاتصالية، الإرشادية لدى المتلقي. ويعكس الأبيات التي تناولت شعر عبدالرحمن البغدادي، وشعر فهد العسكر، مجرد شبيب هذه الأبيات من الصور البلاغية التي توحى بمركزية الفن وارتباطه بالحياة والأحياء.

شئو الخطاب الديني التزمتم مستويات أو أبعاد التجربة الجمالية في شعر شبيب، وقبدها، إلى حد كبير، بالبعد الإنتاجي، أما البعدان الاستقبالي/ الإدراكي، والاتصالي/ التطهري، فقد انحصرا، كما سأوضح

عالم الفكر

لاحقاً، في فئة اجتماعية صغيرة تتكون من المثقفين المستعربين من حلبة القوم. من هنا ومن زاوية تاريخية يمكن القول إن أبعاد التجربة الجمالية التي كان يحققها واقعياً وفعلياً الخطاب الشعري لشبيب لم تكن متكافئة، وكانت التجربة الجمالية الناجمة في شكلها وتجلياتها أقرب ماتكون أحادية البعد. وهذا الالتباس الطاهي بين الأبعاد الثلاثة للتجربة الجمالية دليل انزمام خطاب التنوير والنهضة في وجه خطاب التزمت.

وقد أدى تضال البعدين الاستقبالي/ الإدراكي، والاتصالي/ التطهري، إلى تقويض صبغ التناثر الثلاث التي استهدفها منظومة شبيب، وهي التناثر إعجاباً، وتعاطفاً، وتطهيراً، وانحصرت كما ذكرت في دائرة المثقفين من شريحة الأعيان والأصدقاء. أما التناثر تبكياً، أي تبشيع صورة المتزمتين في وجه المثقفي العادي، فقد اضطر شبيب إلى توظيفه، ولم يكن هذا التناثر في الأصل أحد منطلقات منظومة لماعة التجربة الجمالية، لأن الهجاء لم يكن هدفاً أساسياً لمنظومته الشعرية، لكنه فرض عليه قسراً. وسيلقي الجزء التالي من البحث بين هذا من الضوء هل تصور منظومة شبيب للعلاقة بين المتكلم والمثقف وفرضياتها حول فكرة التناثر.

فكما صور شبيب في شعره (الشاعر/ القدوة)، فقد رسم أيضاً صورة المثقف أو الغاربي المثالي. ونرى هذه الصورة في القصيدة «المرء حسب السجاياء» وسلطان بن إبراهيم الكليب». وممدح شبيب في القصيدة الأولى صديقه السيد عبدالرحمن خلف باشا النقيب:

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| أنتى عليك محقاً مقول الأدب | يامن نية خير الرسل خير أب |
| فكم نظرت إلى الآداب ثعشها | وأهلها نظرات المشفق الحذب |
| وكم عطفك إلى الآداب متصرفاً | عنه عطف سديد الرأي ذي الدرب |
| فصار يسكن للآداب متجلباً | لها انجذاب أخي الأطلع للذهب |
| وكان قبل عن الآداب مبتعداً | ولا ابتعاد صحيح الجلد عن تجرب |

...

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| فأنت أنت إذا آدابها نبست | أفواهم بشكوى نازل النوب |
| غاية منك بالآداب دابة | ولا سامة والإسأم في البدأ |
| سجية فيك حب العلم راسخة | رسوخ حب فويه منك في العصب |
| أجبت في زلفك الآداب دهبها | ومن سوى طبعه نباداً لم يجب |

(ص ١١٧)

.. فلاحظاً، «المرء حسب السجاياء» تعني المثقفي حسب سجاياء، والسيد عبدالرحمن النقيب كمثل مثالي يستجيب للآداب والآداب بتعاطف جم، بـ «نظرات المشفق الحذب». وانجذابه للآداب لا يمكن حبه للعلم والمعرفة فقط بل يمدد جميع تجارته وهما التناثر إعجاباً وتعاطفاً. وتشبيه «انجذاب أخي الأطلع للذهب» يرسم ترقب إبتجابه الجمالية. والمثقف المثالي الاتصالي في استقباله للخطاب الأدبي.. فاستجابته «تبشيع» القصيدة

ومؤلفها، «أهل» الأدب، أي أن استجابته «معايشة» للنص والكاتب. وهكذا يلهم القارئ «المثالي الأدب» ككثيرة، لأنه يلهم «دعوتها»، فهو يمتلك ما أسماه كولر «الكفاءة الأدبية».

والقصيدة الثانية مديح في السيد سلطان الكليب، أحد أعيان الكويت، وهو نموذج آخر للمتلقى المثالي:

| | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| سلطان لبث القوم يدرون كلهم | حقيقة معنى برهم مثل ماتدري |
| فلو فهموا معناه فهمك حلقوا | بأساقه تخليق أنجمه الزهر |
| وشق من اللأواء ظلمة ليلها | سنا البر حسن تحت ظلمته يسري |
| ولم تر هنالك الألى وهبوا الغنى | يسفون إسفافا إلى البخل المزري |

(ص ٢٧٤)

يخاطب شبيب السيد سلطان الكليب ويؤكد أنه لو أدرك الناس ما يفهمه سلطان الكليب من معاني البر لسمروا في أفاق هذه الفضيلة سمو الأنجم الوضاعة في السماء. دلاليًا، أحد معاني «البر» في سياق القصيدة هو تعاطف المتلقي مع الشاعر وخطابه. ويتخذ تعاطف سلطان الكليب مظهرين، تضامن شعوري، وخطاب مالي، أي أنه يتجلى في صيغتين للتأثر: إصجاباً وتعاطفاً. وكما ذكر يونس بنطوي التائيل تعاطفاً على اتخاذ المتلقي خطوات عملية تجاه ما يصوره أو يبحث عليه النص. ويصف شبيب الاستجابة الجمالية للمتلقى المثالي بأنها «تخليق»، وهكذا يكون التفاعل مع الخطاب الشعري وإدراك معناه استنارة عقلية وروحية (Moment of Illumination). وإذا استقبل المتلقي النص مثل ما استقبله سلطان الكليب لتغلب «سنا البر» وأخلاقياته وسلوكياته على ظلام البخل والتعثر، ولسطع نوره في حلقة الليل. ويصبح «البر» أي التعاطف مع الشاعر وخطابه في البيت الأخير من الاقتباس معياراً لإدراك أحد مفارقات الواقع، وهو أن هناك متلقين «وهبوا الغنى» لكنهم أشد الناس ميلاً «إلى البخل المزري» إلا أن تطرق شبيب للمال والأغنياء والبخل في قصائد الشكوى أعمق بكثير من مجرد امتداح من يندق عليه بالمال وهجاء من يبخل عليه. وهي إشارة أكثر من أن تكون مجرد استجداء للمطايا، فسرى لاحقاً أنها تنطوي على رؤية قلقه حول إشكالية الخطاب الشعري بدوره النهضوي في ظل غياب نظام المناصرة للأدب.

على الرغم من تعاطف بعض الأعيان والأمراء مع أدب شبيب، إلا أنه، كما أسلفنا، لم يكن شاعراً تخبرياً، ولم يستهدف خطابه الشعري طبقة الأعيان أو الشريحة الأرستقراطية، فهاتان الفئتان في خشي من تصاحبه وشعره الإرشادي. وكلا السيدين عبدالرحمن خلف باشا النقيب وسلطان الكليب يمثلان المتلقي المثالي، لكنهما لا يمثلان المتلقي المقترض الذي أساساً صاغ شبيب لأجله خطابه الشعري. ولا يوافق تحليلي لتصور منظومة شبيب للمتلقى مذهبتي إليه الدكتور نورية الرومي في كتابها «الحركة الشعرية في الخليج العربي» حول «حكاية صقر الشبيب مع قومه». فمن وجهة نظر الباحثة أن أسباب شعر الشكوى عند شبيب فنية بحتة لأن «في قصائده المختلفة وفي أخباره الموثقة ما يعكس وجهاً آخر من وجوه هذه الصلة التي توثقت عراها بين الشاعر ووجهاء الكويت وأمرائها... مما يؤكد ما نذهب إليه من أن هذه الشكوى نابعة من شيء

آخر، ليست من موقف هؤلاء القوم، ولكنها قد نبعت من هذه النفس التي تعقدت أحاسيسها واتسعت مخاوفها^(١٤). وتورد الدكتور نورية الرومي وصفاً دقيقاً لخصائص أسلوب شبيب الشعري، لكنها ترى أنه على الرغم من «النغم الذاتي لشعر شبيب»، أي طغيان نبرة الشكوى المرة، وبالرغم من قدرته على الضرب والتشويق وأسلوبه الذي يتميز «بالتعقيد اللغوي، الذي يجعل في حرص الشاعر على استخدام مفهولة من الشعر القديم في بناء أساليبه وجملة... كما يتميز هذا الأسلوب بكثرة استخدام الجمل الاعترافية، وكثرة التقديم والتأخير في الكليات والعبارات»، أي على الرغم من تقليدته الطافية، لم تكن النغمية مطمحة أو سمة خطابه، بل انطلقت منظومته، وهي نغسوية بشكل مودلج، من اهتمام بالغ يشئون العامة، وهم مايعنيه دلاليا بكلمة «قومي»^(١٥). من هنا فأسباب الشكوى نفسية وفكرية، أي أنها نابعة من تقويض بعض منطلقات منظومة الشعرية. ولتوضيح هذه النقطة نطرح سؤالاً جوهرياً: ماهو تصور منظومة شبيب الأدبية للمتلقي المقترح؟ وماهي طبيعة العلاقة بين المتلقي والنص الأدبي؟.

يصور شبيب المتلقي المقترح، وخاصة في قصائده عن العلم وفلسطين والوحدة العربية، أنها ذات وافية، لكنها ليست مبدعة، أي أنها على درجة عالية من اللكاء، لكنها تحتاج إلى ريادة الشاعر. وهي ذات مسئولة تستجيب وتتفاعل مع المناشدة الأخلاقية والشعورية والمنطقية. من هنا تفصل المتلقي مع النص الشعري ليس مطلقاً، وليس تبادلياً، جديلاً، مفتوحاً، بل هو تفاعل مقيد وذو اتجاه واحد. فالمتلقي يتأثر بالنص، لكنه لا يؤثر في النص، وهو لا ينجح ولا يولد المعاني والدلالات المختلفة للغة الشعرية. ولا يستطيع المتلقي أن يتشعب في تأويل النص، فالنص به استراتيجيات لا تسمح له بذلك. بالإضافة إلى هذا، لا يحدد المتلقي قيم النص، بل هو يدركها، يستوعبها ويتأثر بها. أخلاقياً، على المتلقي أن يترك إرادته ليصبح أكثر اقترباً من موقع الشاعر الفكري، وهل المتلقي أن يتنازل عن فرصته في إعطاء النص معنى ذاتياً وشخصياً ليقوم فقط باستقبال معنى الشاعر.

كما هو واضح مفهوم المتلقي عند شبيب ليس كلياً أو جامعاً (Universal)، كمفهوم دانتي (Dante)، شاعر النهضة الإيطالي، أو سير فيليب سيني (Sir Philip Sidney)، شاعر النهضة الإنجليزي، أو غيره من شعراء النهضة في أوروبا، للقارئ أو المتلقي. بل ينطلق تصور شبيب للمتلقي من عملية عضوية، وبالتالي فمتلقي الشعر عند شبيب، ليس حتى بالمتلقي العربي، بل هو الكويتي الذي يعاصر الشاعر والذي يجهل أزمة التخلف وخطرها.

نظرياً، وحسب المنظومة الأدبية لشبيب، لا ينظر الشاعر / الواعظ / المنشد / المعلم لملاقته مع المتلقي هل أنها متكافئة بين صنفين، أو أنها عدائية تنافسية بين طرفين متضادين. وبالتالي لا تفترض المنظومة وجود تضاد بين الخطاب الشعري للشاعر (الأنا) والخطاب التفسيري للمتلقي (الأخر)، لأن خطاب المتلقي تابع ومشق وثانوي لخطاب الشاعر. وهذا يعني أن مفهوم الاختلاف والتنافس بين الخطابين غير موجود. وحسب المؤرخ المغربي للشبيب، أي مابسميه ميشال فوكو (Michel Foucault) بـ (Episteme)، وهو أيضاً فليبيدي في فرضياته، يرى الشاعر تضاداً اختلافياً بين قوى اجتماعية وسياسية ونفسية معينة ومحددة، إلا أن حضور وتواجد هذا التضاد الاختلافي في الحياة غير مطلق وشعولي، فهي لا تنطبق على العلاقات الاجتماعية الحتمية والثنائية، أي أنها، مثلاً، لا تنطبق على العلاقات معلم ومريد، شقذ وشقذ^(١٦). ولا يفترض موزة شبيب

المعرفي حتى اعتماد اللغة والدلالة، والمعرفة عموماً، على التناقضات المتضادة، فهذه مقولة حداثية. وحسب ميتاليزيقية تقليدية كهذه يكون الأكثر/ المضاد تابعاً ومشقاً وثانويًا، وهذا الأكثر/ المضاد ليس أصلاً أو جوهرياً وضرورياً. الشاعر/ الأنا، كالأب، كالحاكم، كالمعلم، هو الأصل والأساس. أما المتلقي/ الأكثر، كاللدرية، كالمحكوم، كالمريد، فيعامل معاملة مايسميه جاك دريدا «بالآثر» (Trace)، أي أنه يعد ثانويًا ومشقاً من هذا الأصل، وبالتالي فهو لا يمتلك «الحضور الكامل» (Presence) (١٧).

لكن المفارقة أن القراءة الحاططة التي نشرها المتزمتون أوجدت تضاداً شرساً بين الخطاب الشعري والخطاب التفسيري، وجعلت الشاعر أو المتكلم هو «التقيض المتبوء» للمتلقي. ولم تعطل القراءة الحاططة دور القصيدة فقط، ولم تفسد الاستجابة الجمالية التطهرية فحسب، بل إنها غيرت صورة هوية الشاعر، فلم يعد هو المرشد الريادي، أو المعلم القدوة، أو الطبيب المشافي، بل أصبح «المختلف المتبوء» (١٨).

يرسم شبيب العلاقة المتصدعة بينه وبين المتلقي بسبب القراءة المغلوطة، فيقول في قصيدة «الدين من دعواهم يرى»:

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| كلنا نأرنا معممٌ سوء | وه منظومٌ شملنا مثبوراً |
| وثاننا إلى شقاقٍ مبيد | باسم دين الإله منياً وزوراً |
| ليسوق الشقاق مناً إليه | مأرجاه من رقدنا موفوراً |
| أوسع المصلحين من كل حُر | صادق النصيح مؤمن تكفيراً |
| ملقياً في العقول من كل ماشر | شماً يُمتهن بسلوداً |
| ثم قلى وللسواد قلوبٌ | مضمسرات للمصلحين شُرداً |

(ص ٣١١)

يسرد شبيب في هذه الأبيات النتائج الهدامة لزيارة المتزمتين لمساجد الكويت، فهم، باسم الدين، يزورون «الشقاق» بين الشاعر والمتلقين، ويقومون بتكفير الشعراء المصلحين فيضمر لهم المتلقون الشر، ويتصدع «منظوم» الشمل ليتحول إلى علاقة عدائية. وهكذا تموت القصيدة، وهي أحد أوجه «كل ماشر» وهي ما زالت بعد «بدرًا»، أي قبل أن تتجلى في وهي المتلقي.

ونرى بجلالة الصورة المهشمة للشاعر كمختلف متبوء في القصيدتين «أبي الصفيحة در» و«لن يعبث». يقول شبيب في القصيدة الأولى:

| | |
|-------------------------|--------------------------|
| ومن البذل أنسي لسث أهوى | صُرتهَا وهي الأديب تكيده |
| لكن الأديب فيها مقيمٌ | حشو أطهاره النزوية سيد |

(ص ٢٠١)

ويقول في القصيدة الثانية:

عالم الفكر

لكل سهام موجمة لؤادي أراه في الكويت هذا نجماً
لل كسبم استجير ولا مجير وكم ذا استغيث ولا مغيثاً
كائي يبتكّم ذنب عيث وكل يكمر السدب الخبيثاً

(ص ١٧٧)

ينفي في القصيدة الأولى الشاعر تمة كرهه لوطته على الرض من معاداة الوطن له . ويشككي من صورته المشوهة بين المتلقين ، فهم ينظرون إليه كأنه ذئب «ميد» بينا أطهار أي ثيابه لائتم سوى عن النزاهة . وتعني «الأطهار» دلالة جوهرة وتعني أيضا فصائه التي هي سرّة هذا الجواهر . أما في القصيدة الثانية فتعبر عن الصورة المهشمة للشاعر بالتشبيه العيني «ذئب عييث» .

وإذا أدركنا صورة المتلقي المفترض ، فهنا سبب مرارة شكوى شبيب . فلم يتأثّل المتلقي الحقيقي مع الصورة التي رسمها الشاعر لنفسه وللقصيدة ، بل هشما ورفضها . ومرارة الشكوى ليست مبالغة وجموداً كما استنتج الباحث أحمد محمد علي في تحليله لشعر الشكوى عند شبيب ، بل هي النتيجة الطبيعية لشعرة تنبثق من منظور بلاخي .^(١٩) ويلاحظ الدارس لشعر شبيب حضور وطنيان ذات الشاعر في القصائد الفلسفية والسياسية ، بينا المتلقي مقصى إلى ركن هامشي بعيد . أما في شعر الشكوى فحضور المغممين ، أي أصحاب القراءة المخلوطة ، قوي ، حضوراً يزاخم حضور ذات الشاعر . دلاليّاً ، يتضمن شعر الشكوى صراخاً حول الهوية وصراعاً على المركزية ، وخوفاً من النفي إلى الهامش . ويتلور في شعر الشكوى سؤال مصري حول الأصل : من هو الأصل ؟ من له المرجعية في التأويل وفي سبغ المعنى ؟ من يقرر مصير القصيدة : الشاعر أم المتلقي ؟ الأنا أم الآخر ؟ والسؤال حول هذه المرجعية بالغ الأهمية ، لأن له بعداً أخلاقياً . فهي ليست فقط مرجعية حول تفسير الخطاب الشعري ، بل أيها مرجعية حول الحق والأخلاق ، والتي يطرح الخطاب الشعري نفسه وعاء لها . شكوى شبيب ، إذا ، لم يولدها فقط الفخر والعنى كما ذكرت الدكتورة نورية الرومي في كتابها الحركة الشعرية في الخليج العربي ، وكما استنتج عبدالله الأنصاري في كتابه صقر الشبيب وفلسفته في الحياة^(٢٠) . شكوى شبيب في جوهرة سخط من تغلب الآخر على الأنا ، وتغلب القراءة المخلوطة على القراءة الصحيحة ، وهو سخط من إجبار الشاعر على الدخول في صراع لم يكن يريد به في الأصل ، ولم تكن أصلاً عنصراً من منظومته الشعرية ، فهو تشويه لصورة الذات ، كما أنها انحراف عن منظومة الشعرية التي ليس بها أساساً موقع للشكوى الذاتية .

ويعبر شبيب عن هذا الانحراف في قصيدته «أفي الصحيفة در؟» والتي يخاطب بها صديقه الشيخ عبدالعزيز الرشيد ، مؤلف كتاب تاريخ الكويت :

ما عقال المحرك الشجو في نفسك مني انبمائه مقصود
بسل كثيرا ما كنت أهواه بآني يطرب السامعين مني النشيد
بيد أن الذي يزف من الشعر سروداً يأساه حزني المنيذ
ومن الصمب أن يأكوه بيا يبعث غير الكسابة القويذ

...

فتراني أشكو وقصدي أني للتهاني إلى صديق أقود
فنجي الصديق مني القوافي حاسلات شكواي واليوم حيد
فيرني منه التطير صدأ خاليا فيه بشره الممهود
فتراني أشكو وقصدي وهذا للموالي أو للمعادي وهذا

(ص ١٩٧)

تنطوي هذه الأبيات على مفارقة مؤلمة بين مايقصده الشاعر وبين مايلد منه . فبينه أن «يطرب السامعين بالنشيد» وأن يولد فيهم التجربة الجمالية التطهيرية ، لكن «حزنه المديد» وكآبته تحت وطأة القراءة المغلوطة وصورته المهشمة عند المتلقين تهربانه عن كتابة الشكوى بدلا من التهاني في يوم حيد . ويجسد الشاعر نفسه يفرق قواعد السلوكيات الاجتماعية مما يجعل صديقه يستاء منه ويصد عنه .

ويصف شبيب في بعض قصائده استجابة المتلقي الحقيقي باللاعقلانية ، فهو يوقر ويجعل من يثنيه ويغشه . يقول في قصيدة «يفسر النص» :

وأما من يفسهم فهذا له مايتهم أهل مكان
فهل عدت رؤسهم ثأها فإلوا للهمجين من الهجان

(ص ١٣٢)

وفي قصيدة «إلى الزعيم عبدالعزيز آل سعود» يصفها بالشلوذ :

قلب الكويت من الشراسة مفعم لكن على مقل من الأدباء

...

أما الألى اتخذوا الدخان شعارهم فيها فيا زالوا من السعداء
نحنو نحنو الأمهات عليهم وهم إليها طرق كل بلأه
وترى تقدمتها - وهذا شأنها مع أهلها - من ممكن الأشياء
فأظن فيها ضاحكاً من رأيا ضحكا يقطع مرسر بكائي

(ص ٥٥-٦٥)

يتمتع شبيب في هذه الأبيات كيف أن «قلب الكويت» ، أي قلب المتلقي ينحو على المناققين المخادعين ، وهذه إشارة إلى التائل معهم إعجابا وتعاطفاً ، على الرغم من أن هؤلاء يندفونها إلى الحادية «طرق البلأه» . ويؤمن هذا القلب أن التقبم ينجز باليدي أصحاب طرق البلأه ، البذين لا يؤمنون بمبتطلقات النهضة والحدانة . ويضحك الشاعر من موقف المتلقي الضيق الأفق ، لكنه ضحك كالبكاء .
وفي قصائد أخرى يقارن شبيب استجابة المتلقي الكويتي الحقيقي باستجابة البحريني ، فيقول في «لاتنس صقراً» :

عالم الفكر

فيما ليث الكويت وليث ليست تُنبئ من المنى شروى قلامة
تقلد أختها البحرين فيما يبلغ حرها فيها مرامة
يلقي كل ذي نصع صريح بها إن أخفق النصع السلامة

(ص ٤٢٩)

دلالياً، تعني كلمة «حرها» أديها، ومرامة هو تعاطف المتلقي مع هذا الأديب واستقبال «النصع» أي الشعر، بالقراءة الصحيحة. ويقول شبيب إنه عندما يعتقد المتلقي البحريني بأن الأديب قد أخفق في أحد قصائده، فإنه لا يعرض هذا الأديب للتشهير والعداء. فالمتلقي البحريني لا يمتلك فقط الكفاءة الأدبية، بل يمتلك أيضاً أخلاقيات القراءة وسعة الأفق.

ولم يكف شبيب بمقارنة المتلقي الكويتي بالبحريني، بل قارنه أيضاً بالمتلقي في المراكز الثقافية العربية الأخرى، فيقول في قصيدة «الفضل فضل البادي» والتي أهداها للأديب عبدالهادي الجواهري:

إن الكويت أديبها في شقوة تمتدة ليست بلذات نفاذ
فكنائه فيها لطول شقاءه في ناره «فرصون» ذو الأوتاد
فهو الأديب كذا بكل مكانة «مصر» هزين الأسد أو «بغداد»

...

هيهات ما تلك البلاد مُضبعة حق الذي يُعلي لواء الضاد

(ص ٢٢٢)

يتساءل الشاعر إن كان جزء من «يعلي لواء الضاد»، أي اللغة العربية، في كل مكان الشقاء الأبدى. فالأديب، كما يقال، صناعة مجفّر أهلها. ويرد على هذا السؤال البلاغي بالنفي. فمصر وبغداد، وهما مركزا الثقافة العربية، تكرم الأديب وتحفظان حقه.

ويصف شبيب المتلقين الحقيقيين لخطابه إلى فتيين، فهم إما فئة جاملة أو فئة مناقلة. يقول شبيب في قصيدة «هل مآبة شاي»:

ولم أعجب لذي حق مُدب إلي من المكائد عُقرَبانَا
فإني أهرقُ الحفاش يوى بجروح الأنف للشمس اكتنانا
ولكن اللبيب قد ضللاً يُجامل في مكاء الهدانا
فمن لي بالنسلاخي اليوم منا أثار علي حقدًا واضطفانا
إذا فسدت المحيط لكل حر تشوطينة إذا لم ينأ حانا

(ص ٤٥٣)

ويرد نفس التصنيف في قصيدة «قيدة عياه» :

سَمِعْتُ إِعْصِي مَایَنْ قَوْمَ
وَمَا بَلَرْتُ يَدَايِ بِدَوَرِ سُوهِ
رَشِيدُهُمْ يَحَامِلُ بِإِنتِصَاصِي
فَمَا عَذَرُ الذُّكِيِّ لِي مِنْهُمْ
عَلَى بِهِم ذَكَتْ نَارُ الْحَقُودِ
فَمَنْ يَلْزِمِي أَقُولُ أَتَى حَصِيدِي
وَقَصِدُ إِسْأَافِي غَيْرُ الرُّشِيدِ
لَمَّا نِي عَارِفْتُ عَذَرُ الْبَلِيدِ

(ص ٢٢٦)

لا يتمجب شبيب من المتلقي المتمزمت «الأحق» أو «غير الرشيد» الذي يكيد المكائد كالمغرب، فهذا المتلقي يكره كل مايفيد، ويعزى الشاعر نفسه بالقول إن هذه حقيقة أزلية، فالخفاش أيضا يكره الشمس. لكنه يعجب أشد العجب من المتلقي «اللييب» و«الذكي» الذي يحامل ويبدن المتلقي الأحمق في حقه وإساءته للشاعر. هذا التواطؤ إرهاب لكل «حر»، وهذا التواطؤ يفسد «المحيط» الثقافي الحضاري للنهضة.

لاحظنا أن رسم شبيب لعلاقة الشاعر بالمتلقي مبني على نموذج (Paradigm) معين للسلطة يكون بموجبها الشاعر / الأنا / الخطاب الشعري، هو الأمل، ويكون المتلقي / الآخر / الخطاب التأويلي، هو المشتق. لكن القراءة المغلوطة قوضت هذه الصيغة. ولهذا يتطرق شبيب مرارا في شعر الشكوى إلى إشكالية العلاقة بين دور الشاعر ونظرة المجتمع الطبقية له. وهذه النظرة عامل هام في تقويض سلطة الخطاب الشعري، وعامل وثيق الصلة بدعائية استجابة المتلقي له. يقول شبيب في قصيدة «لازاحة بلاتعب» :

يَقُولُونَ لِي يَا «صَغِيرٌ» مَالِكٌ عَاطِلَا
فَقُلْتُ لَمْ فِي رِفَةِ الشُّوبِ مَانَعُ
يُؤَلِّي هَذَا الْمَرْءَ الْوُظُفِيَّةَ جَاهِلَا
وَيُجَرِّمُ مِنْهَا الْمَرْءَ وَالْمَرْءَ عَالِمَا
وَقَدْ وَظَّفُوا مَنْ لَمْ يَقَارِبْكَ فِي الْأَدَبِ
رَمَى إِلَى تِلْكَ الْمَنَاصِبِ وَالرُّتَبِ
عَلَى شَرَطٍ أَنْ تَلْفِي مَلَابِشُهُ قَشِبَا
أَذَا لَمْ تَكُنْ مِنْهُ الْمَلَابِيسُ بِالنَّعْصِ
عَلَى حَسَبِ مَا تَقْضِي الْفَضِيلَةُ وَالْحَسَبُ
عَلَى حَسَبِ مَا تَقْضِي الْفَضِيلَةُ وَالْحَسَبُ

(ص ٧٦)

وفي قصيدة «تَبْ يَا شاعر عني» يشكي شبيب من ظلم هذه النظرة الطبقية بنبرة أكثر مرارة :

مَقَامِي صَفَرُ كَفِّ فِي أَنْفَاسِ
يُتَوَمَّنُ بِالثِّيَابِ الْمَرْءَ فِيهِمْ
فَمَوْصُولٌ قَشِيبُ الشُّوبِ مَهَا
وَأَمَّا طَاهِرُ الْأَدْيَالِ يَسِدُو
تَقْدُ الْمَعْرِينَ مِنَ الْكَلَابِ
وَأِنْ زُرْتُ عَلَى لُومٍ وَمَصَابِ
تَغْلُغِلُ مِنْ خَجَاهُ فِي شَعَابِ
بِأَطْمَارٍ فَمَجْتَنِبُ الْجَنَابِ

(ص ١٣٢)

عالم الفكر

دلاليا، رثة الثياب وعدم قشابتها أكثر من مجرد صور بلاغية تقليدية تصف الفقر الذي يعيشه الشاعر فهي شجب للنظرة الطبقيّة الاستعماريّة التي تعامل المثقف وكأنّ دوره لا يختلف عن دور الموظف المتوسط الكفاءة. هذه النظرة القويّة غير أخلاقيّة، فهي، كما تقول القصيدة، ليست حسب ما تقتضيه الفضيلة والشرف، وهي أيضا ضدّ العقل، أي أنها ضدّ منطق الفكر النهضوي الذي يحكم ويفاضل في ضوء عقلانيّة مضى، ويعامل من لهم دور فعال في بناء الدولة الحديثة بلاطيبيّة مطلقة. وتهمش هذه النظرة الطبقيّة، والتي تضطلع بها الدولة، دور المثقف وتفتيه إلى دائرة الظل، فيصبح المثقف الريادي هو الآخر المنبوذ، أي أنه يصبح «مجتنب الاجتباب» وأحد «الكلاب». ولا عجب أن يتمنى شبيب مراراً الرحيل من الكويت:

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| وحسبك أنني أعمسى مكل | مضاع في الكويت بلاطلاب |
| وما استعديت لي فيها مقاما | وكيف وقد أقمّت على عذاب |
| وكم عنها وددت إلى سواها | بجدع الأنف أن تسقى ركابي |
| ولكن حمال ما ينسي قفءا | أصم ويين مسودود الهباب. |

(قصيدة «نب يا شعر عني» ص ١٣١)

ولمفارقة أن المضى قد يمنح الشاعر موقعا في المركز وينقله من الهامش، بينا الوطن سيقورض هويته كمعلم، لأنه يجرمه من المريدن.

تدفع النظرة الطبقيّة المجحفة شبيباً أحيانا إلى هاوية اليأس، وتصبغ نظره للحياة بسوداوية قاتمة، فيقارن في قصيدة يرثي بها الشيخ عبدالله الخلف الديان بين الحياة الدنيا والآخرة، ويجد أن لا طبقيّة الآخرة أحد الخصائص التي تجعلها أجمل وأفضل:

| | |
|-----------------------------|------------------------|
| فا هنا أبا تخلف بمثلوك الذي | أبدأ يُجمل جانبيه صفاء |
| لهناك لاحسد ولا حقد ولا | مكر ولا حقد ولا شغناء |
| وهناك لا نسب به يعلو الفتى | إن غنائه حسب ولا أزياء |
| وهناك لا متزهزأ ينسج ثوبه | المائم حادثة ولا إزواء |

(ص ٤٩-٥٠)

لكن حل الرزم من مرارة شكواه، يتضمن شعر شبيب سعيا ثابتاً لترسيخ سلطة الشاعر وخطابه الشعري. فمنظومة الشعرية تلغي النظرة الطبقيّة للشاعر وتستبدلها بأخرى مناهضة لها تتصف من ناحية باللاطبقيّة، ومن ناحية أخرى تتضمن مراتبة تحافظ على نموذج محدد للسلطة بين الشعر والمثقف، يكون بمقتضاها الشاعر أصلا والمثقف مشتقا، ويكون الشاعر واهبا، والمثقف مسوويا. فيورد شبيب في قصيدة «أفي الصحيفة در؟» هذه الاستعارة:

لست أدري لم الكويت بُنيت لي وتريش تاج لها وعقود

(ص ٢٠١)

تزين قصائد شبيب الوطن، والكويت هنا مشخصة كمرويس أو أميرة لا حضور لها ولا هوية دون تاجها وعقودها، وكلمتا «تاج» و«عقود» استعارتان لشعره الإرشادي. ويتضح المراتبية في كون شبيب هو المانع لما هو ثمين ونادر وذو مغزى.

ويطبع شبيب فكرة المراتبية في وهي المتلقي في قصيدة أخرى عنوانها «ردوا بي منهل الإنصاف»:

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| أبقى غداً الأذاب حتى | يصادف موته جوهان حاري |
| تبقى بعد ميتي المعالي | عليك الدهر يا وطني زواري |
| نشمس هداي في الأوطان أضحت | وليس على سناها من طبار |
| ألم ألك في طليمة من دعوها | إلى ما للعساف من منار |
| ولست أقول هذا القول فخرأ | فلم أخلق مجباً للفتار |
| فإن رأيت الكويت حقوق صغر | حقيقات بصون واعتبار |
| لقد رعت العُلا منهم فيا | ستبرز وجهه بعد التواري |

(ص ٢٩٢)

سيأخذ الشاعر «خادم الأب»، وأحد متتبعي الريادة والنخبة المفكرة الكويت إلى «المعالي»، لأن «شمس هدا»، أي قصائده، هي مصدر النور الصافي «سناه من غير غبار»، الذي سيضيء للكويت طريق النهضة. والوصول إلى المعالي متوقف على تكريم الكويت له، فإن جُحِدت «حقوقه» ابتعدت المعالي عن الكويت، وإن روجيت، حصلت الكويت على المجد، «العلا». دلالياً، يصبون شبيب لنفسه في هذه الأبيات مكانة أبوية (Patriarchal Position)، فهو المخلص، وأهب السمعة، مجازاً وأهب الخلود والحياة الأبدية. ويجعله هذه المكانة الأبوية الشاعر فوق أي نظرة طبقية. من هنا، لا يخلو أي تصنيف طبقي له من ظلم وزور، كما أن جمود حقوقه تجلب عقاباً أزهياً كوني الأبداء، وكأنه غضب من الرب. تتسم النظرة المراتبية البديلة للنظرة الطبقيّة بأنها مثالية وحدانية في آن واحد فهي لا تقسم على المال والنسب، بل على امتلاك المعرفة وخدمة الشأن العام.

وفي الواقع، تعكس فكرة المراتبية عند شبيب وحل الرض من مثالياتها وطبيعتها المطلقة، قلقاً بالغاً من هيمنة المتلقي فيسولوجيا، ومقارنة بمرحلة بدايات النهضة في أوروبا، لم يتواجد في الكويت في المرحلة التي كتب بها شبيب، وهي مرحلة تباشر النهضة والحدأة، نظام أو سلوكيات لرعاية الأدب والأدباء (Patronage System). ففي أوروبا رعت العائلات الثرية الأرستقراطية، كآل مديشي مثلاً، الأدباء والفنانين نادياً ليتفرغوا لفنهم، مقابل أن يقدم هؤلاء نسايجهم الفني تكرياً. أما في الكويت فكان بعض الأعيان يتعطفون ببعض المال أحياناً لمساعدة الأدباء، لكن ليس وفق منظومة حضارية ثقافية شاملة، بل كلفة أخلاقية ذاتية.

عالم الفكر

وشكوى شبيب عن بخل الأغنياء هي أيضا شكوى من عدم تبلور نظام رعاية أو دعم للأديب يحميه من هيمنة المثقفي ومن قراءته المغلوطة. وتتضح هذه الهيمنة أكثر مانتضح في أشعاره التي يبرر فيها، ويندم شديد، اضطرابه لكتابة الهجاء أو المديح. يعتذر شبيب لكتابة الهجاء فيقول في قصيدة «الجواري إلى نظمه»
دفاها لا هجوما:

| | |
|-----------------------|-------------------------|
| ليأمن لدع هجوي كل ناص | ودان من السوزي مها أساء |
| فإني قد رأيت أحق شيء | بإلقاء من الشعر الهجاء |
| فلست أحب ذكره ولكن | سوى ما شئت التاريخ شاء |
| ول أنظمه حتى الجواني | إلى نظميه ظلي واعتداء |

(ص ٥٨-٥٩)

يقول شبيب ليأمن المنيء إلى، من الآن فصاعداً، فإنني التزم الصمت إزاء من يعني إلى، لأنني أرى أن إلقاء الهجاء من الشعر أحق خطوة اتخذها. ولا يجب شبيب أن يذكر الهجاء الذي قاله سابقاً، فقد اضطر لقوله دفاعاً عن نفسه من ظلم وعداء شريطين. ويندم شبيب في قصائد أخرى على كتابته المديح، فيقول في «ولو قطعوا رأسي»:

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| وكم صاد استسقى فهاً قريحتي | ثناء وبى قد برحت علة الطلس |
| فامطرته طويح اضطرابي راجيا | مثنوئة حتى غدا مريح الكاس |
| وأنطق فيه السن المدح ضلة | ولولاي ظلمت وهي عنه الحرس |
| فكان جزائي منه أحسن حاضراً | وكان محضوري من بواده تُرسي |
| فلما افترقنا نسال مني والتقي | بعرضي من بُجائه للضرب بالفرس |
| وكنيت على دهري أو مل عوئة | فصرت وملثي من معوئته بأسى |
| وبت على شعري وإجهد فكرتي | له ليلتي حتى بدت فرة الشمس |
| أحضر بناني نادما متأسفا | إلى أن عشتو الغض يفقدني محسي |

(ص ٣٢٢)

يشبه شبيب قصائد المديح بالسحاب المحمل بالمطر الذي يسقي أشخاصاً أثرياء ويملا كؤوسهم بالماء العذب وهم يصدون عنه. ويمدح شبيب من لا يشد رده ولا يريه احتراماً لأن جرحاً شديداً كجرح الذهب «علة الطلس» قد يروح به. وقصائد المديح التي كتبها، فيها الكثير من التناق والكذب «ضلة»، فلولا ظروف الفقر لظل شعره لاجاليا «الحرى» تجاه هؤلاء الأثرياء. وما يزيد إحساسه بالذل أن هؤلاء أثروا على شعره علناً في مجالسهم وعنده خيراً، لكنه الآن يائس وذليل لأن هؤلاء الأثرياء لم يفرو بوعودهم. وقد سهر مراراً الليل حتى طلع فجر يحاول جاهداً كتابة قصائد المديح. لكنه الآن يعض أصابع الندم حتى أنه يحشى أن يأكل أصابعه ندماً وحسرة.

فرضت القراءة المغلوطة على الشاعر الانحراف عن منظومته الشعرية بكتابة ماهو سوقي في طبيعته أو ماهو عرّف وكاذب. وغضب شبيب من الأفتياء الأعمد فقط لموزعه وفقره بل يعود أيضا لصلبوعهم الغير مباشر في خيائنه لمنظومته.

ولا يرجع تورط العلاقة بين شبيب والمتلقي الحقيقي إلى هيمنة المتلقي الكامنة المتربصة به فقط، بل يعود أيضا إلى النسبية التي لا يمكن التنبؤ بحجمها في استجابة المتلقي الحقيقي. وتجعل هذه النسبية الشاعر يعيش حالة ترقب دائمة. وقد كان شبيب وأهبا لنسبية الأمور كالعدل والتقدير، والحصول على الجزاء، وقد عبر عن ذلك في شعره واعتبر هذه النسبية إحدى مفارقات الحياة. وقد أدرك أيضا أن استجابة المتلقي الحقيقي محكومة بنسبة عمالة، فكما قال في قصيدته التي خاطب بها السيد النقيب، المتلقي المثالي، «المزم حسب سجاياه». وقد عبر عن هذه النسبية في قصيدة «لن يعيش»:

فلن يذهبكم نصحي فلاني
بسرري في النصيحة لن أريها
فلاني أرحي لكم انتباهها
ولو جيل الرجا أمسى زلياً
ولو أستمعنوني اليوم قولاً
جرير قبل أستمع البعيا
لرب نصيح أقوام شميم
أصاروه لحمدهم وريها

(ص 177-178)

يؤكد شبيب أنه سيأثر على قول القصيدة/ النصيحة مها كان رجاله في تأثيرها على وعي المتلقي ضعيفا. فيسكون للشاعر يوما مكانا مرموقا في وجدان المتلقي. فالיום يسمعه المتلقي الهجاء والشتائم اللاذعة مثلاً هجا جرير في الماضي شخصاً اسمه البعيت. لكن قد يأتي يوم ينال الشاعر مديح المتلقي وشكره.

تستند المنظومة الشعرية لشبيب على فرضية أن استجابة المتلقي المفترض تتوافق مع الخطاب الشعري، وأن النسبية المطلقة في تأويل نية الشاعر ومعنى القصيدة ورسالتها يقيدها المنطق والعقل، وهما الأرضية التي تقوم عليها المعرفة والأخلاق والنهضة والحداثة. وشكوى شبيب من عدم تجسد هذه الفرضية لانهني أن خطابه الشعري لم يسع لتنصيب قراءة معينة مقيدة يستهدفها الشاعر ويعتبرها «القراءة الصحيحة». من هنا لايقبل الخطاب الشعري لشبيب بالنسبية المطلقة لاستجابة المتلقي، فهذا ليس من منطلقات القصيدة/ الخطبة، والشاعر/ المقلد. ومع أن تأويل النص الشعري فعل اتصال، إلا أنه فعل اتصال مقيد، قائم على صيغة محددة للسلطة تعتمد على الثنائية (المعلم/ المريد)، ويمتضى هذه الصيغة تكون الجدلية بين المتكلم والمتلقي غير تبادلية بشكل متكافئ وبشكل مطلق. فكيف هندس شبيب سلطة الخطاب الشعري ليقيد استجابة المتلقي وليتمسك القراءة المرفوضة؟ ماهي استراتيجيات نصوبه؟

من منطلق المنظومة الشعرية الشيبية، تنمض اللغة الواقع. واللغة مرآة للواقع، ولذلك ينعكس الواقع بها بكل وضوح وجلاء. وهذه التبادلية المتكافئة بين الجانبين حقيقة راسخة. الخطاب الشعري البلاغي التقليدي، بعكس الخطاب الشعري الرومانسي والحداثي، ليس أداة لتعكير صفو مسلمات المتلقي حول كفاءة اللغة، فهي ليست منطلقا للتساؤل حول المضامين: القصود الأثري للغة والغموض الأبدي للواقع.

عالم الفكر

ويبين هذا الموقف التقليدي البلاغي من اللغة والواقع على معظم قصائد شبيب، ويدرجلياً في قصيدة «التمويه جين» و«مواهبها، كما يلاحظ الغاري»، و«معي (Positivistic) وتتسم استنتاجاتها باليقينية:

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| إذا ما كاتبتُ أضناً حقد | على قُسرته بين الأنام |
| هجاؤهم ثم سعى الهجو نقداً | ليبقى غافياً سوء المرام |
| وتسمية الفتى الأشياء زوراً | نجر على الفتى صفة المقام |
| فوجه القصد يلغي مجتليته | جلياً واضحاً رغم اللام |
| ومن حين تكشف من يُعطى | عن الناس المداواة بابتسام |
| إذا ما شئت أن تبقى حمداً | فلا تضع اسم حل للحرام |
| فما ينسى الوردى بحث المعاني | إذا ما رين تزوير الأسماء |

(ص ٤١٥-٤١٦)

ويؤكد شبيب أن الهجاء الذي مصدره الحقد يختلف تماماً عن النقد. أما التلاعب في تسمية الأشياء فهي حيلة رخيصة لإخفاء سوء النية. وتسمية الأشياء زوراً لن تتطلب على المتلقي الجاد. وعلى الرغم من محاولة المتكلم، قائل الهجاء، التضليل، إلا أن القصد يشع دائماً من خلال اللغة. وتتطلب الفصيلة أن تحترم التبادلية بين اللغة وحقيقة الواقع، فلا تسمي الحرام حلالاً. فأجلاً لم عاجلاً، سيبحث المتلقي الجاد عن المعنى الحقيقي ويكتشفه كاملاً.

ويج خطاب شبيب، أيضاً، بالثنائيات الضدية اليقينية. ولتأخذ على سبيل المثال أبياتاً من قصيدة «لغني حل الفصحى»:

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| إن يرميني لما انبريث مدافعاً | عنك الجهول بأسهم البهتان |
| فعدوا وراح يلعب عني أنسي | بمن يخالف شرعة الأديان |
| قالله يعلم كذب ما هو قائل | والله أجهل لا ينسى الإنسان |
| ما انفك ذلك دأب كل مضلل | نحس السريرة فاسد الوجدان |
| فلذا اتقوا من مصلح تنيهة | للفاسقين وسوء بالكفران |
| كي تصرف الدماء عنه وجوفها | طوعوا لسوء الظن والحسبان |

(ص ٤٣٨)

يتخلل هذه الأبيات ثنائية ضدية قاطعة بين الشاعر المضلل، والمضلل/ المتزمت، فالشاعر يخلص يدافع عن الفصحى، والمضلل يرميه «بسهام البهتان». الشاعر يسير على شرعة الأديان وإسلامه صحيح، بينما المضلل «بخالف شرعة الأديان»، لأنه يكفر مسلماً. الشاعر طاهر أما المضلل فهو «نحس السريرة فاسد الوجدان».

وتحاول الطبيعة الصارمة لهذه الثنائيات الضدية إجبار المتلقي أن يحدد موقفه من هذين الطرفين وذلك بالتهازل إعجاباً أو تعاطفاً مع الشاعر، والتهازل تمكياً ضد المترمين. ويقينية الثنائيات لا تسمح له بتبني الحاد أو حتى بتغليب موقف توفيقى. فمبنياً، يثبت شبيب سلطة النص بإضفاء خصائص المعرفة، والفضيلة، والمركزية على الذات الشعرية. فالشاعر هو النموذج الذي يحتذى به. وتحديداً فإن نية الشاعر هي البعد الأخلاقي المركزي في القصيدة، ولذا نرى في كل قصيدة شيبية إعلاناً للنية. والهدف من الثنائيات الضدية والخصائص المميزة للذات الشعرية، هو تغيير وتحريك القنوات الفكرية للمتلقي لتصبح أكثر تماثلاً مع قنوات التكلم.

ومن استراتيجيات الخطاب الشعري عند شبيب تقديم القصيدة للمتلقي كتجول للعقل والمنطق. ففي قصيدة «لأراحة بلبات» يوظف شبيب في نهاية الأسئلة البيانية ويكدمس البراهين التي تحسم الجدل حول أهمية العلم الحديث لصالح موقفه التهضوي.

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| تستمت العليا معاشراً لم تزل | تجد لها والجد من شئيل القلب |
| ونم بفضل العلمم قيههم وثامهم | ونحن كما شاعت جهالتنا شُعب |
| | |
| وهل وسب اللئ الوهوب لأمة | ولم تجد إلى ذلك من سبب |
| وهل سبب كالعلم يوصل أمة | من المجد ماحبت وفوق الذي يجب |

(ص ٧٧)

تعمل هذه الأبيات المناشدة المنطقية التي تهدف إلى تكثيف تأثير القصيدة لتتجلى الاستجابة التطهرية عند المتلقي. وأحد مضاامين التطهر عند أرسطو هو التخلص من اللاعقلية (Irrationality) والهواجس التي تحكم بالمتلقي، أي أن التطهر ينطوي على إعادة ترتيب القوى التي تحكم بالنفسية الإنسانية لتصبح السيطرة للعقل بدلاً من العاطفة والهواجس. والاستجابة التطهرية التي تستهدفها المناشدة المنطقية، هي التخلص من الشك والريبة في الحداثة، والخوف من نتائجها. من هنا يبيع خطاب شبيب الشعري بكم هائل من التضاميل الإثباتية حول علاقة العلم بتقديم الدول الغربية وبروزها كقوى طاغية، كما يشيد الخطاب مراراً بسبق مصر إلى الحداثة والنهضة وريادتها بسبب ذلك.

ويمتلئ الخطاب الشعري لشبيب بالشكوى الذاتية، وهذه الشكوى استراتيجية نصية أخرى هدفها المناشدة الشعرية أو العاطفية. فالمنظومة الشعرية عند شبيب تفترض أن تأثير القصيدة لا يأتي فقط من مناظرات فلسفية عميقة ونظرية محضة، بل تأتي أيضاً من المناشدة المباشرة الآتية للإنسانية المتلقي، أي لضميره وحسه الإنساني. يقول شبيب في قصيدة «حق شيخوختي على وطني»:

| | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| ولم أرد من بسلامي أن أعجزني | بالبصاع كبل أعجاز مُنصف صابحاً |
| كلما أنا ممن يتفنون بما | يأتون من خدمة الأوطان أطهاراً |
| لكن شيخوختي على حل أزمتهما | ضائق فأسمعتكم شكواي مثلتها |
| وحق شيخوختي باد على وطني | ومثله صسان وجه الحق أو راعى |

(ص ٣٥٤)

وفي قصيدة «من الجورة» يقول:

ولم يبرح بمحض التصح شعري على أسماهم حُبا يطوئ
وبسوراً أن يجازي الحب بقصاً وأن يُجزي الطيب بما يؤف

(ص ٣٥٧)

تناشد هذه الأبيات المتلقي شعورياً، فشيب هو المتلقي، وهو الكهل المظلوم، وهو المعطاء الذي جوزي به المعقوق والمحجود. ويهدف المناشدة العاطفية هنا إلى تفعيل الاستجابة التطهرية. فالمتلقي يتأثر مع المتكلم/ القلوة/ المظلوم، ويحس برارة ومساوية تحرته، ويحس بتأنيب الضمير الذي يجعله ينظر بعطف وير بدلاً من موقف اللامبالاة أو العدا. وتذكر المنظومة الشعرية لشيب أن المناشدة المنطقية قد تنجح في الحصول على الموافقة الفكرية، لكنها قد لا تولد في المتلقي الاستجابة العاطفية التي تؤدي إلى تحريك الإدارة لإنجاز فعل ما. وتذكر المنظومة أيضاً أن المنطق أداة اتصال بين الشاعر والمتلقي المثقف، لكن المناشدة العاطفية هي أداة اتصال بين الشاعر والجمهور العادي الغير متعلم، وعموماً يشعر المتلقي لشعر شيب أن الخطاب يحاصره تماماً بمناشدتيه المنطقية والعاطفية. من منطلق الحصار هذا، يفرض الخطاب الشعري على المتلقي الإنصات للنص كواجب أخلاقي. والإنصات للنص هو الخطوة الأولى للقراءة «المصححة» المرهبة. فالإنصات فعل طاعة، وينطوي على إعطاء الأولوية لصوت الشاعر (الأخر بالنسبة للمتلقي)، وإقصاء صوت المتلقي (صوت الأنا بالنسبة للمتلقي)، أي أنه إعطاء المركز/ الحضور للشاعر وإقصاء المتلقي للهامش والغياب.

يحاصر الخطاب الشعري لشيب المتلقي أيضاً بالصور البلاغية الوضعية، والخاصية الأولية التي تسترعي انتباهنا عند تفحص صور شيب البلاغية في شعر الشكوى أنها ليست مكثفة وأن لها مدلولاً مباشراً، ومحدوداً، وسهل الفهم. والخاصية الثانية أنها حسية مادية، والثالثة أنها مبنية على ثنائيات ضدية صارمة مثل نور/ ظلام، شمس/ خفاش، شمس/ ليل. والخاصية الرابعة أنها براغماتية، فهي تشرح منطلقات المنظومة الفكرية وتوزع طرقي الثنائيات الضدية حسب خائتي الخير أو الشر، وهذه الصور البلاغية ليست فضاء تجربة جمالية عند المتلقي، وهي لا تضمن أو حتى توعي برحلة معرفية أو توغل معرفي حول ماهية الواقع. ويهدف صور شيب عن الظلام والنور، الصقر المجنح، والصقر المخلول، إلى إحياء الحواس كخطوة أولية لتلقي المتلقي «الحقيقة» حول ماهية قطبي الثنائيات الضدية، ولأن هدفها إرشادي برهاني فهي مفرقة بالمحلية، أي أنها مستمدة من البيئة المحلية للمتلقي، وتتخذ أحياناً الطابع الفولكلوري كما في الثنائية الضدية اللب/ الشاه وكما في كناية «اللولؤ الرطب»، والتي تدل على القصيدة المحبكة الجميلة النظم في قصيدة «حبي يبليني»، وتدل على المكافأة أو الهدف المنشود في قصيدة «المرء حسب السجاية». ومثلما نفترض منظومته الشعرية تطابق اللغة والواقع، نفترض أيضاً انعكاس الواقع في الصور البلاغية ويصبح النظر إلى الصورة البلاغية كالنظر إلى اللوحة المرسومة، ومعنى هذا أن تلقي الصورة البلاغية، يتزامن تماماً وبسهولة مع إدراك دلالتها. وهكذا يكون تلقي الصورة البلاغية، والمتعة والاستجابة اللتان تتولدان منها آتية، وكان تلقي النص يتأثر بتجربة إدراك حسية اعتيادية لأشياء مادية حولنا. وتتشابه إلى حد كبير منظومة شيب الشعرية في موقفها

من ماهية ودور الصور البلاغية مع مقولة البلاغة الكلاسيكية الغربية «كما في الرسم كذلك في الشعر» (Ut Pictura Poetis)، والتي ذكرها الشاعر الروماني، هوراس (Horace) في أطروحته «فن الشعر» - Ars Poetis، وهي الأطروحة التي أثرت كثيراً في خطاب النقد الأدبي في القرن الثامن عشر. (٢١)

نص شبيب نص مغلق، وتنطبق عليه سمات ما اصطلاح الناقد الفرنسي رولان بارت (Roland Barthes) على تسميته بـ «النص المقروء» (Readerly Text). (٢٢) وعلى الرغم من صعوبة أسلوبه، واستخدامه لألفاظ وعبارات مهجورة، إلا أن هذا النص يخلو من الغموض ومن القضايات التي تسمح للمتلقى أن يخلق في عالم النص، وأن يملأ بخبراته المعرفية والتأويلية الذاتية. وهو نص مؤدج، يخلق الباب على تعددية التأويل لأنه يبيح على الأفكار والإشكالات المطروحة بأجوبة وضعية قاطعة. وبسبب سمات النص هذه يكون المتلقي لشعر شبيب مستهلكاً للمعنى، لا منتجاً له. وإن كانت صيغ التائيل التي استهدفها منظومة شبيب تدعو للمعايشة بين الكاتب والمتلقي، فهي معايشة محكومة بشروط. من هنا يُشفر شبيب نصه بشكل شامل وحذر وعلى جميع مستويات النص، كي ينتج في السيطرة على نسبية الاستجابة عند المتلقي. فعلى سبيل المثال يوظف شبيب مفهوم «حركة التاريخ»، فيقول في قصيدة «ذكرى مولد الرسول صلعم»:

ويقاء المُهللين شُقاءاً لبنينا، وبعداً في الأحقاد
إنما كانت المائم مُنوا ن الممالي والمجسد في الأجساد
يسوم كانوا ملوك هذي البرايا في دمشق وبعداً في بغداد
وبلاد زهت بصقر قريش يوم تحلقه بتلك البلاد

...

لا تلمسوا حل المائم من صا ل بعند من القوافي الشداد

...

نحن لسوا شرورهم ما حلونا لسوف العدا من الأهاد

(ص ٢١٣-٢١٤)

تقارن هذه الأبيات ماضي وحاضر الأمة العربية. دلاليًا، يرتبط الماضي بالمجد والعلم والإسلام الحقيقي. وكان أصحاب «المائم» آنذاك عنصرًا فعالاً وبناءً في الحضارة والنهضة وسيادة الأمة. أما الحاضر فيقسم بالخنوع، والجهل، والإسلام المزيف، وفيه أصبح أصحاب المائم سبياً «للمشقاء».

وتوحي القصيدة أن حركة التاريخ دورية. فعودة الماضي ممكنة لأنها مرتبطة بسيادة العلم والمثقفين. وتوحي الأبيات أن كل ما يفعله الخطاب الشعري النهضوي هو تدوير عجلة الزمان لتعاود حركتها الدورية. ويصبح الماضي حاضراً، والحاضر ماضياً. ويصير تصور الحركة الدورية للتاريخ كما وظفها شبيب «سلطة النص» بطريقتين، فمن ناحية يشير النص إلى أنه يتضمن بعداً أخلاقياً لأنه يتبنى أفضل ما في الموروث الثقافي للأمة، ومن ناحية أخرى يحدد النص مسار خيال المتلقي ويرتب مفاهيمه حسب مورد معرفي حده

عالم الفكر

الشاعر ليُعرف منه المتلقي، وهذا المورد هو الحضارة الأموية والعباسية والأندلسية، وبالطبع تنتقي قراءة شبيب خصائص هذه الحضارات حسب موقفه النهضوي التنويري، وليس حسب دراسة علمية موضوعية ترى كلا من نواحيها السلبية والإيجابية.

وما تقدم نستنتج أن أربعة عوامل صاغت المنظومة الشعرية لشبيب، وهي تمخوئية فكره ومعتقداته، رؤيته الغير نخوية لمخلفي القصيدة، إدراكه لمحلية الشاعر وموضوعات الشعر، وتنبه الخطائية كمنطلق جمالي وشكلي لفصائله. وعلى الرغم من طبيعة هذه الملاحظات، فقد تضمن شعره ديناميكية تتقدم من الجمود، وهي تنبع من الصراع بين الشاعر وخطابه الشعري من ناحية، والصراع بين الشاعر والمتلقي من ناحية أخرى.

من هنا يتولد شعر الشكوى عند شبيب من تقاطع وتداخل ثلاثة أبعاد: المنطلقات الفكرية التي صاغت منظومته الشعرية، ديناميكية الصراع الذي عانى منه، وطبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها.

وتثير المنظومة الأدبية الشيبية تساؤلات شتى لاتزال جوهرية وفي مركز دائرة الاهتمام الأدبي المعاصر وأهمها هل الإطلاق إشكالية القراءة المغلوطة، وماهية القراءة الصحيحة وتحديد مراسيمها، وأهمية ترسيخ تراث أدبي كويتي يرسم للخطاب الشعري المنتج وفقاً يستشف منه الشاعر توقعات المتلقي، ويستقبل من خلاله المتلقي القصيدة. وفي غياب هذا التراث الأدبي المترسخ في الوعي، يستقبل دائماً المتلقي الحقيقي كل قصيدة في سياق تجربته الحياتية الخاصة، وهكذا يظل المتلقي أسير هذا السياق الفردي الضيق، ويظل الشاعر رهين النسبية المطلقة لاستجابة المتلقي وسمتها الشخصية الذاتية، الغير مصقولة. ونستنتج من هذا أن ترسيخ تراث أدبي كويتي يمد في الواقع جسوراً بين الشاعر والمتلقي الجاد، سواء كان هذا الشاعر تقليدياً شعبياً أو نخوياً حداثياً.

خلاصة، لاتزال دراسة شعر شبيب، وعلى الرغم من تقليديته، تفتح لنا آفاقاً نقدية هامة على الشعر الكويتي. فشبيب نموذج جليل للمثقف الجاد الذي تفاعل مع عصره، آمن أن للادب مركزية مطلقة في إحياء وتأسيس روح النهضة والحداثة الاجتماعية. ويشكل تطلع شبيب للنهضوي جسر اتصال بين الشعر الكويتي في بدايات هذا القرن، والشعر الكويتي المعاصر والذي تستحوذ قضية الحداثة الاجتماعية على جانب كبير من اهتمامه. لهذا كله، يستحق شعر شبيب إعادة اكتشاف.

المواش

- (١) ظهر هذان المصطلحان في كتابات الناقدان الأمريكيين ويليام ومزات (William Wimsatt) ومونرو بورذلي (Monroe Boardley). ويعرف الناقدان المصطلحة القصصية (Intentional Fallacy) بأنها تعد وتقيم العمل الأدبي من خلال محاولة التعرف على قصد المؤلف ومحاولة قياس إذا ما كان قد نجح في تحقيقه بدلا من الحدس الحظي للشعاع الشعري، وهو التركيز على العمل الأدبي نفسه كنه كونه مستقلة عن ذات المؤلف.
- أما المغالطة التأثيرية (Affective Fallacy)، فهي الخلط بين مادية القصيدة وبين تأثيرها النفسي على القارئ.
- وهدف الناقدان من تقديم هذين المصطلحين هو التأسيس لزعة نقدية تحليلية تسم بالموضوعة العملية، ويحترم النص الأدبي ككثيرة لها وجودها الاتولوجي المستقل عن ذات المؤلف أو ذات القارئ. انظر:
- W.K. Wimsatt and Monroe Boardley, The verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry (Lexington: U of Kentucky Press, 1954).

- (٢) انطلاقا من شرح مختصر يواف حول النظرية البنيوية لثقة انظر كلا من:
- د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، إصدار للجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٩٢، ص ١٧، ٢٧.
- د. سعد البازي، ود. ميجان الزبيدي، دليل الناقد الأدبي، الرياض: المملكة العربية السعودية، ١٩٥٥، ص ٢٦، ٣٨.
- (٣) مصدر جميع الاقتباسات الشعرية في هذا البحث هو ديوان صقر الشيب، جمعه أحد البشر الرومي، بإجمعه عبدالستار أحد فراج، الناشر مكتبة الأمل، الكويت، ١٩٦٨.
- (٤) يطلق جوناثان كولر (Jonathan Culler) في نظريته النقدية من مساهمة فكرة «التأويل» (Interpretation) وتعدد القراءات كما طرحها مدرسة النقد الجديد في أمريكا (New Criticism). وقد اعتمد كولر بكيفية التأويل وشروطه التي تجعل النص الأدبي مفهوما لدى القارئ، ويعتمد كولر في نظريته على التوفيق بين بنية كلود ليفي شتروس ورومان ياكسون من ناحية، والسيميائية من ناحية أخرى. ويظهر كولر فكرة «منظومة البنية» (Structuralist Poetics) ويوظفها كنموذج لعمال لقراءة الأدب وتفسير البنية (أو النظام المستقر) التي تجعل للأدب قدرة تأثيرية. ويعتمد فكرة المنظومة البنية على فكرة الكفاءة الأدبية (Literary Competence)، وهو توسيع مفهوم ناهجهم تشومسكي (Noam Chomsky) للكفاءة اللغوية والتي بناها على ثنائية الكفاءة/ الأداء (Competence/performance).
- ويورد د. سعد البازي ود. ميجان الزبيدي شرحاً موجزاً وإشاملاً لفكرة كولر في كتابان أن كولر يحاول (إنما) أن يوجد نظرية للأدب تقوم بالنسبة للغة مقام القدرة/ الكفاءة عند تشومسكي، وتكون الأدبية هي الأفعال الأدبية المختلفة التي لا يتسنى لها الظهور أو الفهم إلا إذا تمتع القارئ أو الناقد بالقدرة/ الكفاءة الأدبية. فمن يتحمل من نص أدبي أو يعالجه لابد أن يعتمد على فهم مفسر (وسيط) لمصطلح الخطاب الأدبي وتكون. هذا الخطاب الأدبي (قوانينه وأفعاله وقائده) هو ما يبحث عنه القارئ أو الناقد. ودون هذه المعرفة المسبقة تتحول الأنواع الأدبية إلى طلائع عند القارئ، حتى وإن كتبت بلغة الأم. فالقصيدة عند من لم يكسب القدرة الأدبية تترك القارئ ليس لأنه لا يفهم اللغة وإنما لأنه لا يدرك ولا يمتلك القدرة/ الكفاءة الأدبية التي تساعده على قراءة القصيدة كـ (أدب)، أي هو لم يتمكن من (تسليم) الأدب، الشعر الذي يؤسس النظام الأدبي بنية ومعنى.
- انظر كلا من:

Jonathan Culler, Structuralist position: Structuralism, Hermeneutics, and the study of literature (Ithaca: Cornell University Press, 1975) PP. 113-131.

البازي والزبيدي، دليل الناقد الأدبي، ص ٩٤.

(٥) انظر على سبيل المثال:

J. Hillis Miller, The Ethics of Reading (New York: Columbia University press, 1987).

Robert Scholes, Protocols of Reading (New Haven: Yale Up, 1982).

- (٦) لم يكن مجموع المقتزين على الأدب والأدباء يتسم دائما بالاعتدال، إذ كان يجمع بين حين وآخر إلى حد التكثير والتعديد. ويكره عبدالعزيز الرشيد أن بعض رجال الدين المقتزين كانوا يقدّمون إلى مساجد الكويت ويحرضون الناس ضد المسلمين، ويذكر منهم على سبيل المثال الشيخ عبدالعزيز بن صالح الملحي الأحسايني والذي كانت له تساليم وفائري في خيابة التصيب، وكان له أيضا بعض المريدين الصالحين. ويكتب عبدالعزيز الرشيد أنه «صرح بعض متفهميه في مجلس عام بقوله (إن قتل ثلاثة من أهل الكويت لمن لدخوله إجماعه بغير حساب الشيخ يوسف بن عيسى الجناحي، والشيخ صقر بن سالم الشيب وكاتب هذه السطور). وكانت عبارة بعض البهلاء على شاعر الكويت (شبيب) أيضا عندما نشرته له مجلة للمرة الجديدة قصيدة بعنوان (بشر النصيب)». قامت قراءة ذلك البهلاء على الشاعر الفاضل إذ فهم من قوله هذا (أي نصيب شبيب) أنه لا يرى فرقا بين المسلم والكافر حتى قال كنت شاكاً في تدمرون وكافرو. أما الآن لقد أصبح في ذلك وهذا كلاً هو وأسأله مثله عن قتله، ولكن الشاعر وقد علم بما بيت له حاول مفادته الخ الذي كان معنيا فيه إلى حيث يأمن كل نفسه من الكويت، خاصة وقد أشار عليه بعض إخوانه المخلصين بذلك فأعلن بعبقريته».
- انظر: عبدالعزيز الرشيد، تاريخ الكويت، طبعة متحفة بإشراف يعقوب عبدالعزيز الرشيد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،

١٩٧٨، ص ٣٤٧.

(٧) انظر:

Aristotle, *Poetics* Trans. Leon Golden (Basingwood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1968), ch. IV (pp. 7-9).

Hans Robert Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, trans. Michael Shaw (Minneapolis: Univ. of Minn. Press, 1984), P.33.

Jauss, *Aesthetic Experience*, pp. 34-35 (٩).

Ibid, pp. 35-36 (١٠).

Ibid, p.35 (١١).

Ibid, pp. 154-188 (١٢).

Hans Robert Jauss, *Toward An Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bath (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1983) pp. 23-24.

(١٤) د. نورية صالح الروبي، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطوير، الكويت، ١٩٨٠، ص ٣٠٥.

(١٥) د. نورية الروبي، الحركة الشعرية، ص ٢٩٨، وص ٣٠٩.

(١٦) تزخر الدراسات النقدية العربية بمحاولات عديدة لتعريف هذا المصطلح، وأول من أبرزها وأوسعها تأثراً به هاشم صالح من معاللات، وقد شرحها بأنها «جعل المسلمات الضمنية التي تحكم بكل الإنتاج الفكري في فترة معينة دين أن تظهر إلى السطح» أي إبعاد اللاوعي للعنصر لتقريباً بأسرها، إنها «التظلمات الفكرية» أو «نظام الفكر».

هاشم صالح بالترجمة والمعلم الإنسانية: محمد أركون نموذجاً في أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟، تأليف محمد أركون، ترجمة هاشم صالح، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٣، ص ٧.

للإطلاع على تعريف وشرح ميشيل فوكو هذا المفهوم، انظر:

Michel Foucault, *The Archaeology of knowledge*, trans. A. M abriden Smith (New York: pantheon Books, 1973), pp. 191-192.

(١٧) يربط هذا الجزء من البحث بعض مفاهيم الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida) بشكل لغفاهض وبحيرة نسبة. ويعرف دريدا في كتابه *Writing and Difference* متناقضاتية الحضور (Metaphysics of Presence) بأنها الفرضية الفلسفية التقليدية التي تؤمن بوجود مرسومة واحدة تعطي الخطاب للتعريف ومفهومه الشاسع الكلي معناه الواضح، الشامل، الكامل. وتتخذ هذه المرجعية أو المركز لمجالات مختلفة، فقد تكون تعليمات مفهوم الإله الواحد، أو الحقيقة (بمفهومها المطلق)، أو الأصل أو الأنا. ويصور هذا المركز حضوره وسلطته بأنها سرديتان، وشاملان ولغافان، وكل شيء يعود إلى هذا المركز.

أما مفهوم الأثر (Trace) عند دريدا، فهو مفهوم غامض، ويتصلص من كل تعريف قاطع، وقد قدمه دريدا في كتابه *Of Positions* و *Grammatology*. ويستخدم دريدا مفهوم «الأثر» في سياقات مختلفة، وقد يكون الحيز الأول لشرح هذا المفهوم هو حقيقة أن دريدا صاغ هذا المفهوم بناء على نظرية فريدريك دي سوسير (Ferdinand de Saussure) من اللغة في كتابه *Cours in General Linguistics*. وتقول نظرية سوسير إن اللغة نسق من العلاقات غير السببية (Arbitrarily Signs)، وكل علامة تتكون من دال ومدلول، ولا بد أن دال والظنفة لكونه صوتاً له دلالة المباشرة على شيء أو معنى، بل لكونه في جوهره، مختلف عن غيره من الدوال. وبشكل عامي الكلمات غير البنية، وهي تتوقف على عاملين: موقعها في الجمل، واعتلاها من غيرها، الكلمات، إذن، تخلق دائماً معاني جديدة، ولا تتوقف عملية التوليد البلاغي هذه.

وقدم دريدا مفهوم الأثر ليتخذ الفكر الأدبي البني في فرضياته على إعطاء الانتباه للمحضور وليلكوناً بأن حقيقة حضور شيء ما ليس مطلقاً، بل متوقف وشروط بها هو غائب، وأن كل حضور هو حضور نسبي. من هذا المنطلق يكون الأثر أحد أبعاد مفهوم العلامة كما وصف بينها سوسير. ويتألف مفهوم الأثر عند دريدا مع معاني أخرى مثل «الغياب» والاختلاف والتي من دونها لا يكون ولا تنتج المعلومات. باختصار، فإن مفهومي الحضور والأثر محاولة من دريدا لتقويض النمط الاستيمولوجي (العلمي) السطحي الذي هيمن على ثقافة وميتالوجيا الغرب. انظر كلا من:

- Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (Chicago: Univ. of Chicago press, 1978).

- Jacques Derrida, *Positions*, trans. Alan Bass (Chicago: Univ. of Chicago press, 1981), pp. 26-29.

- Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri C. Spivak (Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1976) p.167.

«انطلق هذا الجزء من البحث في ترجمته وشرحه لمصطلحي «الأثر» والحضور وهما ممتدح بعض التضاميل في شرح وترجمة د. سمع البازي وميجان الربيعي للمصطلحين. انظر دليل الناقذ الأدبي، ص ٥٥، ٦٥.

(١٨) جبران «الخلط الميزدة والتعريف الميزدة» هما ترجمة د. سمع البازي ود. سمع البازي لمصطلحي الأثر «Other» والأثر «Trace» عند دريدا. انظر دليل الناقذ الأدبي، ص ٥٥، ٥٩.

(١٩) أحمد محمد علي، شعر عصر الشيب: دراسة وتحليل، منشورات ذات السلاسل، الكويت ١٩٨٦، ص ١٢٣-١٢٤.

(٢٠) د. نورية الروبي، الحركة الشعرية في الخليج العربي، ص ٣٠٥.

— ميدان (ك) الأنصاري، شعر الشيب وفلسفته في الحياة: دراسة وتحليل، الطبعة العصرية، الكويت ١٩٧٥، ص ١٤٣-١٥٦.

Horace, "The Art of Poetry", trans. Burton Raffel in *The Critical Tradition: Classic Texts, and Contemporary Trends*, (١١) ed. David H. Richter (New York: St. Martin's Press, 1989), p.75.

(١٢) يصنف رولان بارت (Roland Barthes) النصوص الأدبية إلى نوعين: نصوص مقروءة (Readerly Texts) ونصوص مكتوبة (Writerly Texts). ويتسم النص المقروء بأنه لا يسمح بتعدد القراءات، لأنه ينظر للقارئ كمتلقي سلبي يتحصر دوره في استنبال معنى ورسالة النص. وتكون عملية القراءة عملية استهلاك عقيمة للنص. أما النص المكتوب فيتماهى من جميع القراءات المودعة، ويسمح بتعددية القراءة. ويمنح هذا النص القارئ دوراً إيجابياً، فهو يدعو القارئ للمشاركة الحقيقية في عملية التأويل وإنتاج المعنى وبذلك تكون كل عملية قراءة له عملية كتابة أو خلق جديدة.

- Roland Barthes, *SEZ*, trans. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1974) p.

المكان في قصص وليد إخلاصي

(خان الورد) أنموذجا

لؤي علي خليل

لماذا المكان؟ ولماذا وليد إخلاصي؟

إن أهمية المكان في هذا البحث وفي هذا الوقت بالذات تكتسب قيمتها من عاملين مهمين: بعد فني، وبعد حيائي. فأما الفني فباعتبار المكان أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي. وأما الحيائي فيكمن في الذاكرة الجمعية للمحضارة العربية الإسلامية، تلك التي عانت كثيرا من فقد المكان ومازالت تعاني. حتى هذا الاشتياق إلى المكان الضائع ملمعا من ملامح شخصيتنا. وأما وليد إخلاصي، فلما عرف عنه من عشق للمكان في أدبه.

وقد مالت الدراسة إلى نتاجه القصصي لا الروائي، ليميز البحث بفيه من الجلفة على المستوى التطبيقي، فقد اعتاد عدد من النقاد أن يعتمد على الرواية في مثل هذه الدراسة، مهملًا بذلك القصة لأسباب تتميز بها الأولى عن الأخرى، فالرواية تتمتع ببنيتها السردية الطويلة وكثرة شخصياتها ولغوياتها الواسعة الذي تتحرك فيه. ويبدو المكان فيها ضبابيا واضح المعالم يتساحل مع الشخصيات بوضوح. هل حين يصعب تقني أمكنة القصة القصيرة لأنها محكومة بقصر سرديتها وتكتنف زمانها وشخصياتها، كما أن المكان فيها مجرد رمزي، تظهر بعض ملامحه وتختفي الأخرى، ليقوم المتلقي برسمها أو تخيلها واستكناه دلالاتها، أو قد يبدو المكان عناصر تليث تمنع الأحداث من التبعثر في فضاء التعميم، وتمنعها خصوصية البيئة. وهكذا تقدم القصة موقفا مكثفا لا يتسع لتقني الأبعاد المكانيّة بوضوح إلا إذا كانت هي نفسها محور القصة.

ولكننا في خان الورد نتخلص من كثير من هذه العقبات، لأنها مبنية على مفهوم التقاطب القائم بين المكانين القديم والجديد. مما يعني أن للمكان فيها حضوراً يتيح مثل هذه الدراسة. ولكي لا يبقى أسيري قصر القصة وتكنيقها، رأينا أن ندرس المجموعة كلها على أنها قصة واحدة.

ونود أن نشير منذ البداية إلى أن نتائج هذه الدراسة ستكون خاصة بنتائج وليد إخراج قصص القصص، لا بالفن القصصي بوجه عام. وقد قامت هذه الدراسة على ربط المكان بعناصر السرد الأخرى: الشخصيات، الزمن، اللغة... إلخ، ثم رصد أهم أبعاد الزمنية والروائية.

صورة المكان في القصص

تبدأ عملية المباحثة الجميلة التي يمارسها المكان ضد الخلق في خان الورد منذ السطور الأولى: هل حقاً تلك الأمكنة التي نمر بها كل يوم في حياتنا اليومية هذا الحضور، وهذا الحنان الدافئ؟

إنها الدهشة الجميلة، الفجاءة التي تحرك فينا مشاعر الألفة والالتحام مع تفاصيل مكانية كادت نغفيتها الحياة المادية تنسينا إياها.

ترتبط ناصية الحركة في مجموعة خان الورد بالتقاطب القائم بين المكانين: القديم والجديد. فتبدو الصورة العامة للقصص، مؤلفة من حلقة حركية واسعة، تشكلها الحدود المادية الحسية للمكان، من خلال أبعاده: (طول، عرض، ارتفاع، عمق). وهذه الحلقة توطن لمجموعة من الحلقات الحركية العميقة التي تتشكل بأبعاد مجردة، معنوية، ترسمها الأحداث، فصراع (الوجود المادي) بين المكانين اللذين يتناحزان حيزاً واحداً يحمل بين طياته صراعات عدة: اجتماعية، سياسية، ثقافية... إلخ.

يظهر المكان في القصص بأشكال مختلفة، تبدأ من الغرفة، وتنتهي بالشارع. ويحتل الأحداث موقعها - غالباً - في الأماكن المغلقة: (الحان، القصر، المقهى، الغرفة... إلخ) حين تبدو الأماكن المفتوحة (الشارع، الحارات) جسوراً تعبرها الشخصيات إلى الأماكن المغلقة التي تمارس فيها أفعالها. ولذلك بدأ ارتباط الشخصيات بالأماكن المغلقة أعمق من ارتباطها بتلك المفتوحة.

المكان - الشخصيات

(في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل مانعرفه هو نتاج تقييدات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الدوران)^(١) بهذه الأسطر القليلة يشرح (خاستن باشلار) الرواية الإنسانية للمكان، فالمعرفة ترتبط بـ (نتابع تقييدات في أماكن)، تبدأ هذه الأماكن منذ لحظة الخلق الأولى، حيث يتشكل المكان الأول (الجسد: مكان الروح)، ثم تستمر الحياة البشرية عبر عوالم من الأمكنة، عوالم من الأشياء.

وقد اكتسب المكان - لارتباطه بالإنسان - معاني عدة: فقد غدا البيت - مثلاً - (مكتناً في العالم)، إنه كبريا قبل مريراً: كونه الأول^(٢) ودونه (يصبح الإنسان كائناً مفتتاً... البيت جسد وروح)^(٣) إنه جسد لأنه شكل مادي، وهو روح لأنه غدا معاني وعواطف. ولما كان الإنسان عالماً غنياً من المشاعر، والعلاقات، انعكس ذلك كله على مكانه، فشابت علاقاته به.

.. فكيف تجلّت هذه العلاقات في خان الورد؟

ليس المكان في المجموعة حدوداً رسمت لتناسب حركة الشخصيات ذهاباً وإياباً، ولا ديكورات تفصل تيمناً بفراغ الصورة المرئية، وإنما تبدو الأمكنة كائنات حية، لها الحق في الاستمرار كغيرها من الكائنات الحية.

ويطالعنا المكان في خان الورد محركاً رئيسياً للشخصيات التي تمتلك وجودها من خلاله، لا العكس!

إنه من أهم العناصر المكونة لهوية الشخصيات، إذ لا نجد شخصية لم يكن المكان محلاً لها. بل لنا أن نقول: إن لها مكانها الخاص الذي يميزها من غيرها. وكأن الكاتب يرى أن شخصية دين مكان هي شخصية في الفراغ. ولذلك غدا المكان هوية لكل شخصية مهما صغر حجم وجودها على صعيدي: الزمان والحدث (الفعل). ولا فرق في ذلك بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، سوى أن الأولى ترتبط بالمكان أكثر من ارتباط الأخرى به، من خلال وجودها في قلب الأحداث، وغياب الأخرى عنها. فلا تبدو علاقة الشخصيات الثانوية بالمكان إلا باعتبارها أحد العناصر المكونة لهويتها. على حين تستأثر الشخصيات الرئيسية ببقية علاقات التفاعل معه، فد (الماهرة) التي سقطت في البئر في قصة (خان الورد) تمتلك وجودها في الخان- المكان ولي الأحداث عبر عملها في ورشة لتنظيف المصران. و(مجلد الكتب) يحتل غرفة صغيرة في الطابق الثاني من الخان حتى الشخصيات العابرة التي لم تذكر إلا مرة واحدة، لا تمتلك هويتها إلا عبر المكان:

شيخ صنّاع الصرمايات مكانه سوق الجلد
الإمام مكانه جامع اللاوندية

ليس هذا فحسب، إن المكان في قصص المجموعة كلها هو البطل الذي تتمحور حوله الشخصيات والأحداث والصورة، فالصراف في (خان الورد) يفرضه الخان نفسه، وما الشخصيات إلا جزء من التفاصيل المكائنية، فد (الرضي) تعبير عن جمال الخان، وكأنه زخرفة من زخارفه وقد نقشتها يد ماهرة، إنه خط منحني يكمل الدوائر الهندسية المنقوشة على جدران الخان وأبوابه. لقد اعتاد الناس على طلمته وحكاياه، إنه جزء من جماليات المكان، (وإذ يبلغهم نبأ موته، يزداد تشاؤمهم من الخان الذي تتكاثر حوله الأقاويل يوماً بعد يوم)⁽⁴⁾.

وفي قصص: (خان الورد، اقتحام، مجنون القصر) تلفت الأحداث حول الحرف من فقد المكان، وفي قصة (في انتظار الأمير) لا نلتقي بالأمير أبداً، وإنما نعيش مكانه بتفاصيله كلها، قصة حضور لكان الأمير ولاحضور للأمير ذاته. وفي (خميس الأصدقاء) غوص في أحصاف المكان، في روحه - إن صح التعبير - فلا يدخل المكان - إذا - في القصص بوصفه انتشاراً مجرداً للأحداث ولحركات الشخص، بل بوصفه بطلاً من الأبطال، وهو محركاً للشخوص والأحداث، فلم يعد أحجاراً وتراباً وكومة خبث، إنه الكائن الذي نألفه، نحبه، ندافع عنه، ثم نشعر بالأسى لفقده.

العلاقة الشخصية بالمكان

تجسد العلاقة بين الشخوص والمكان في المجموعة عبر اتجاهين:

حميمي ونفسي

فالجميع يظلمنا من خلال الشخص المعبر عن رغبتها في الاحتفاظ بالمكان، ليس لأنها لا تستطيع أن تفارقه، بل لأنه غدا روحها، والدلم الذي يسري في عروقها، فالعلاقة هنا تبرز أن الالتحام والاندغام صفة مميزة لارتباط الإنسان بالمكان. . ففي قصة (اقتحام) يبرز التشبث بالمكان على أنه تشبث بالوجود، فالمعلم كان يتمدد على أرض غرفته بطريقة جذرية بالانتماء: (ظل مستمرا في التمدد على الأرض في الغرفة العارية، فانحما ساعديه وساقيه كإشارة الضرب)^(٥) إنها صورة غريبة للتمدد، توحي بالتشبث بالمكان، والرغبة في احتضانه، بل في احتضانه فعلا. إنها التحام مع الأرض، بحث عن الوجود عبر الاندغام بالمكان، فرغم العروض المغرية التي قدمت إلى (المعلم) فإنه رفض المغادرة، لأن المكان جزء منه، فكيف يعيش مبعثرا دونه؟ ١٩.

لقد عبر الكاتب عن هذا الالتحام بين الشخصيات والمكان من خلال ربطه بين نهاية المكان ونهاية ساكنيه، فنورت (مجلد الكتب، والعاهرة والرضي) كان مقدمة لموت المكان نفسه، كما أن (المعلم) في (اقتحام) اقتحم كيا اقتحمت غرفته، فهات وماتت غرفته معه.

وهذا يعني أن الشخصيات تموت في المكان نفسه الذي تعبر عنه، إن لم نقل: تلحتم به، فلا الرضي، والمجلد، والعاهرة ماتوا في أحضان المكان، في البشر، والمعلم مات في غرفته بعد أن تساقطت جدرانها. لقد تحقق حلمه بالاندغام بها، فغدا وإياها شيئا واحدا. إن نهاية الشخصيات مرتبطة بنهاية المكان الذي تعيشه. وإذا كان (ميشيل بوتور) يرى (أن للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص)^(٦) فلا (إخلاصي) يرى، في أده، أن للأشخاص تاريخا مرتبطا بتاريخ المكان، يزيلون بزواله.

غير أن هذا الالتحام بالمكان لم يكن مباحا للجميع، وإينا خاصا بالشخص المعبر عن المكان نفسه، ففي قصة (خان الورد) لا يموت (المهندس) القادم من أوروبا في المكان نفسه الذي مات فيه (الرضي) ويجدد الكتب والعاهرة أي في (البشر)، بل قتل بواسطة سيارة. إنه ليس جزءا من المكان، ولذلك لا يمتلك مشروعية الالتحام به. . إن وسيلة موته تناسب المكان الذي يتبعه إليه (سيارة = أوروبا). إنها معادلة غريبة لكنها مشروعة.

أما الانتماء النفسي فيبرز من خلال شخصية (تاجر العقار) في (خان الورد، مجنون القصر، اقتحام) الذي لا يتعامل مع المكان إلا بمقدار يخدم مصالحه الشخصية فقط. كما أن الساكنين الذين غادروا مكانهم القديم في (اقتحام) لا يبعدو المكان عندهم أن يكون قطعة رداء أو حلية تلبس بمزود الزمن، فتخلع وتلقى ليشتري غيرها. فلانجد هنا عواطف إنسانية، أو شعورا بالانتماء إلى المكان.

إن هذه العلاقات المختلفة مع المكان تبرز لنا خصائص الشخصيات نفسها، فالتشي تشبث به تبدو قوية، جميلة، نشيطة (الرضي في خان الورد)، هادئة، مساعدا، رقيقة المشاعر (المعلم في اقتحام) صبرية، دؤوبة على العمل (المجلد في خان الورد - المعلم في اقتحام - الموظف في مجنون القصر - المهندس في خميس الأصدقاء). ولكنها أيضا قلقة، وحيدة، منزلة (المعلم)، كانهزال المكان وقلقه بين الوجود أو عدمه.

أما الشخصيات التي ترتبط بالمكان بعلاقة نفعية، فهي: مادية، خبيثة، قاتلة (تاجر العقارات في أغلب القصص)، غير متمية، وصولية (الأسود في خان الورد)، بدنية، كربية (سميد البدن في: في انتظار الأمي). وهي لا تمتلك مشروعية الوجود، كما لا يمتلك مكانها (الجلديد) أحقية وجوده على حساب (القديم).

وقد حاول (إخلاصي) أن يجعل الشخصيات منسجمة مع مكانها، معبرة عنه، فجعل خان الورد وحورية أروقة والدوامة التي تبرزها أشعة الشمس التي تدخله عبر الفتحات الدائرية في سقفه، ذلك كله يناسب شخصية (الرضي) (الجميل والقوي، الذي يحمل في ذاكرته كل تفاصيل الخان)^(٧)، وغرفة (المعلم) البائسة بجدرانها العارية وأرضها الفقيرة إلا من بساط مزخرف قديم، تعبر عن بساطة (المعلم) وهذوله. كما أن شخصية (كالاير) صاحب الجاه والمال والقوة السياسية، هذه الحالة وهذا التمدد، تقتضي مكانا كالتصغير: (مقايض أبوابه من ذهب، وورمه من إيطاليا، وأخشابه من أفرقيا)^(٨). إن تعقيد المكان كتعقيد شخصياته، وبساطته كبساطتها. . إنها علاقة متبادلة، واندغام بين كائنين.

حركة الشخصيات ضمن المكان

١- الانتقال والاستقرار

حركة الانتقال من مكان لآخر، تعبر عنها الشخصيات التي تترك مكانها القديم، لتلجأ إلى مكان جديد تراه بديلاً مناسباً. إن لم يكن أفضل. عن المكان القديم (فالأسود) ترك الخان ليعمل تاجراً للمعارف، وجزيران (المعلم) غادروا الحارة بحثاً عن مكان أفضل. إن سقوط المال هي التي دفعت هؤلاء إلى مغادرة أماكنهم ففقدوا هدم الاستقرار دليلاً على الشعور باللاتناء. وفي مقابل هذه الحركة يبرز الثبات والتثبيت بالمكان والدفاع عنه (فالرضي) و(المعلم) رفضاً للخروج من مكانيهما. . إنه الاستقرار النفسي الذي يعبر عنه هذا الثبات، الشعور بالانتفاء والكينونة.

٢- الحركة الواسعة والضيقة

إن هاتين الحركتين تفرضهما طبيعة المكان نفسه، ففي (خان الورد) تبدو الحركة واسعة بسبب اتساع المكان ووحايته، وهذا تعبير عن الحياة التي تسري في عروق الخان. أما غرفة (المعلم) فالحركة فيها ضيقة بسبب ضيقها من جهة، والرغبة في التعبير عن الحصار المفروض عليها من جهة أخرى. فالانتمال والوحدة فرضاً حركة ضيقة محصورة بين جدران أربعة حددت مسير (المعلم) الذي كان يفضل الاستقرار في الغرفة، والتمدد على أرضها تعبيراً عن استقرار رأيه، وثباته في مكانه.

٣- الفوضى: الدخول في العمق

إن موت (الرضي) ومجلد الكتب، والماهرة) دخول في أحاقق المكان (في البشر)، فهي حركة من الخارج إلى الداخل، وكأنه استمساك بالمكان، والتحام به. وكذلك دخول (حسن أبوعلي) وأصدقائه في أحاقق صورة (جامع الطروش) في (حميس الأصدقاء) حركة من الخارج إلى الداخل، حركة للكشف عن جوهر المكان وأحافه وتاريخه وحضارته. . إنها حركة البحث والتقيب وكشف اللثام عن الحيايا.

ماذا يعني المكان عند الشخصيات

اختلفت نظرة الشخصيات إلى المكان باختلاف الشخصيات ذاتها، (فالرضي) يرى في الخان حياته ووجوده، ولذلك أحبه وحشقه (وعندما سجل خان الورد أثراً من آثار المدينة الهامة لا يجوز لأحد أن

يمته، استسم الرضي مطمئنا إلى أن أحدا لن يجرؤ على التلويح بهدمه، بعد أن عشق كل حجرة من أحجاره^(٩)، وكان يشارك في التعبير عن جمال الخان خلال أمسياته التي كان يقضيها مع الناس، وهو يقص عليهم تاريخ الخان الجميل. أما (الأسود) فقد كان يرى فيه سجنا يقيد، ويمتعه من الانطلاق بحرية إلى عالم المال، ولذلك غادره ليعمل في مكتب تمهّدات عقارية. وعند (العاهرة) كان المكان هو الملجأ والمأوى. أما (الموظف) في (مجنون القصر) فإنه يرى المكان مجلى من مجالي الجلال، فالقصر عنده (يفوق بدقة تكوينه حسن امرأة قادمة من أحراق غابة شهدت عبر نموها حضارات لا مثيل لها)^(١٠)، إنه التاريخ والحضارة. وهو عند المهندس (سميد البدين) في (في انتظار الأمير) وعاء يتناسب طردا مع المادة التي يحتويها، فالأمير صاحب الجاه والسلطان يلزمه وعاء فخيم تستجلب مواد من مناطق متفرقة من العالم. أما الأستاذ (عمود) في (المتحول) فقد بدا المكان عنده غولا يتلعب كل شيء، إنه مارد أسطوري يتوسع شيئا فشيئا إلى أن يغطي على كل ماحوله. وللمكان عند (المعلم) في (اقتحام) أبعاد ثلاثة: فهو تاريخ الأجداد (من يجرؤ على هدم الدار؟ من يجرؤ على هدم ما بنه الأجداد؟)^(١١). وهو أيضا ذكريات الحب (من يجرؤ على هدم الدار وأبعاد حياة؟)^(١٢). وهو الجمال والحياة نفسها (من يهدم الدار؟ من يقتل؟ الفل والياسمين؟)^(١٣).

أما السكان الذين غادروا البناية فليس المكان عندهم سوى زيت يتباهون بها أمام الناس فيعد أن غادرت الفتاة (حياة) بنادها وحيتها الذي تسكنه، نظرت إلى (المعلم) (هضت بشيء من التضارخ رده فضاء الدرج: سنسكن في الخالدية)^(١٤).

ولعل سائلا يقول: لماذا كانت شخصيات (كالرضي والمجلد والمعلم والموظف) تلج على استمرار المكان والتشبث به؟ أتلقا إليه هربا من الواقع، أم تمسكا بالملكية الخاصة؟

أقول: إذا كان تشبث (المعلم) بفرقه يوحى ظاهرا بالتمسك بها هو خاص، أو بها يعبر عن نزعة (الأنان)، فإن حرص (الرضي) على الخان يتخذ صورة تقيضة، لأنه يتجه إلى ماهو عام، أي إلى مايتصل (بالنحن)، وتشبث (الموظف) بالقصر المحلي يعني رغبة في الحفاظ على ملكية (الأخر). فتعدد أشكال تملك المكان، وتنتج غايات هذا التملك يؤكد أن الدفاع عن المكان ليس وجهها من وجوه الملكية الخاصة، وإنما هو تشبث بالأصالة: أصالتي، وأصالته، وأصالتنا. وإذا كانت الشخصيات تملك المكان، فإنها لا تفعل ذلك لأنه يعني لها حدودا تمنع تواصلها مع مايجري في الخارج، كما كان يقال عن شخصيات (إخلاص) في أحواله المبكرة^(١٥) إذ لسا هنا أمام شخصيات انزامية، (فالمعلم) كان عنصرا فعلا وميؤثرا في الحياة اليومية، وحاول أن يقوم بدور مهم، فكان يجتمع بالرجال في المقهى يجاورهم ويرجوهم أن يوقعوا موجة الحراب، فلا يصني إليه أحد، فيخاطب أهل الحارة الغريبة التي لم تقترب منها (الشبكة) بصدا (أحذروا فالدور قادم عليكم)^(١٦). وهو الذي يساعد الأطفال دائما، ويبيحهم استفساراتهم مهما كانت ومهما كثرت. إنه ليس شخصية مهزومة، ودفاعه عن فرقه وتخصته بها ليس قهورا من ممارسة حياته الاجتماعية، وإنما هو تشبث بالأصول. بالوطن، إنها ردة فعل يخلقها شقو العالم الخارجي، عالم الجهاد والمادة، فلا يبقى إلا مكان الذات حيث الحياة لا تزال تنبض.

إن هذه العلاقات التي تزخر بها المجموعة ، تعبر عن العلاقات الحميمية التي تربط الإنسان بالمكان ، وإذا كنا لا نشعر بهذه الحميمية في حياتنا اليومية ، فلأن ذلك يحتاج منا وقفة نزيل فيها قناع المادية النفعية التي تلفنا تحت إزارها الداكن فلا نكاد نرى شيئاً .

إن العلاقات التي تقوم بين شخصيات (إخلاصي) والمكان هي علاقاتنا نحن معه ، فتحن دون ذاكرة لولا أماكن الطفولة الماضية . . ودون انتهاء لولا الوطن . . ودون استقرار لسولا البيت . . ودون حبة لولا الأرض . . ودون مستقبل لولا الطريق .

المكان - الزمان

لا تمتلك العلاقة بين الزمان والمكان أطراً واضحة ينتهي بها هذا ليبدأ ذاك ، وإنما هنا لك تمازج لا يكاد يظهر . فعندما أُهرب مرعباً مع صديق (أمام القلعة في الساعة العاشرة صباحاً) أكون قد قيدت المرحل بحدّ مكاني (القلعة) ، وحدّ زماني (العاشرة صباحاً) . فلا يمكن - إذا - تخيل زمان يخلو من المكان ، لأن الزمان تال في الحركة : فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها ، وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس . . وهكذا . ولما كان الفن انعكاساً للحياة ، بل حياة بذاته ، فإن نظم الحياة ، لامناس ، منعكسة فيه . . ولكن هبر الرؤية الخاصة للذات الجديدة ، فالفن نتاج علاقة بين الذات والموضوع .

من هذه المسئلة تتشكل العلاقة بين الزمان والمكان في نصوص (إخلاصي) القصصية ، وقد هبر هن ذلك حين قال : «إن المكان عندي هو (الزمان) أي الزمن المكان . . .»^(١٧) ، وحين يصف حلب يقول : (حلب مكان زمني)^(١٨) ، فالعلاقة بين الزمان والمكان عنده وطيدة ومعقدة . أما كيف تمّلت هذه العلاقة ، فيمكن تلخيصها كما يلي :

تقاطع أزمنة القصص وأمكنها :

(المقصود بالزمن هنا : زمن تسلسل الحدث في القصة)

١ - المكان القديم

| البداية | امتداد الحدث | النهاية |
|---------------------|-------------------|--------------|
| الخوف من فقد المكان | محاولة الدفاع عنه | خسارة المكان |

٢ - المكان الجديد (البديل)

| البداية | امتداد الحدث | النهاية |
|-----------------------|--------------|--------------|
| الخوف من احتمال وجوده | مخاربه | وجوده الفعلي |

«إن هذا التركيب المعقد بينهما يقصص هن علاقات متعددة ، لعل أهمها : التضاد ، الذي يتجلّى في المستويين : المكاني والزمني .

فبداية المكان القديم : الخوف من فقدّه ، عل حين تظهر بداية المكان الجديد في الخوف من اختياله وجوده . ونهاية القديم : خسارته . غير أن نهاية الجديد : وجوده وحضوره .

فبداية الجديد هي نهاية القديم . والذي يزيد عمق هذا الصراع هو أن الحيز الذي ينشئ المكان القديم من فقدته هو ذاته الحيز الذي يسمى المكان الجديد إلى اكتسابه . فالتصالح هنا مرفوض (كما يقدمه النص) .

ولعل أكثر التناقضات بروزاً بين علاقة الزمان والمكان : أن القدم الزماني شرط لوجود المكان ، وهو الآن برحيله في الوقت نفسه . فالقدم يعني الأصالة والتاريخ ، ولكنه يجعل بين طياته تآكل الأحجار وتشقق الجدران . وقد عبر (إعلاصي) عن خوفه من الزمان حين قال : (الزمان يسبب في القلق والحيرة والحزب وأحياناً ، والمكان يعيد إلى الطمأنينة ، ويمنحني الاستقرار . الزمان خصم في بعض من الأحيان ، والمكان صديق في معظمها)^(٢٩) إن هذا التناقض القائم في علاقة الزمان بالمكان يدفعنا إلى دراسة الزمان الفني في القصص ، إذ يفضح هذا الزمان تناقضاً من نوع آخر .

الزمان الفني

يبدو الزمان لعبة تتقاذفها ريشة الكاتب التي تقزم زماناً طويلاً ، وتعملق لحظة ضائعة (وبعد أشهر قليلة اختفى مجلد الكتب)^(٣٠) إننا نشعر هنا بضيق هذه الأشهر ، وكأنها ضائعة أو قليلة فعلاً ! وفي مكان آخر نقرأ (كما أن شيخ صناع الصراصات في سوق الجلد توقف عن العمل يوماً كاملاً وهو نصبت إلى الأقاويل فيهنز رأسه عجباً لا يخلو من الحوف)^(٣١) فالزمان هنا (يوم واحد) لكنه يوسعي بالقتل والطول أكثر من (الأشهر القليلة) ، ولقد كان للسياق دور كبير في هذه اللعبة ، ساعدته في ذلك (الصفة) ، فهو ليس يوماً ولا شهراً ، وإنما يوم كامل وأشهر قليلة .

فالزمان في النص الفني غيره في الحياة . إنه زمن مرن ، يتسع حيناً ، ويتكثف حيناً آخر ، بحسب البنية الفنية للنص . وهذا التناقض الذي يجمعه الزمان بين طياته ، يفضح ذلك التناقض القائم في علاقته مع المكان ، إذ يحمل له الأصالة والحزب في آن واحد ، فهو البداية وهو النهاية أيضاً .

تجديد الهوية الإنسانية

لعل أبرز أدوار الزمان يكمن في مساهمته مع المكان في تجديد هوية الشخصيات في القصص ، (فالمهارة) في «حان الورد» (أجأها الحجز والمهرم في أواخر حياتها إلى الخدمة في ورشة لتنظيف المصارين . . . وكان رب العمل . . . يشفق عليها فسمح لها بالإقامة ليلاً في ركن داخلي من الورشة . وعلى الرغم من مشاعر العداوة التي حامت حولها في البداية ، فإن الإشتاق مع الأيام تحول إلى احترام من أهل الحان)^(٣٢) .

فهوية (المهارة) كما هو واضح ، تتحدد عبر إطارَي الزمان والمكان . بل إنها لم تكن لتستحق المكان لولا الزمان ، فقد دفعها الحجز والمهرم (الزمان) إلى الخدمة في الورشة (مكان) ، أي دفعها الزمان إلى المكان . ثم إن مشاعر العداوة حامت حولها في البداية ، ومع الأيام نالت احترام أهل الحان ، فالزمان هو الذي أدّى إلى قبولها في الحان - المكان . وماتل في المهارة يقال عن (مجلد الكتب ، والرضي ، والأسود ، والمتسكمين الذين تسلموا إلى الحان ، وسعيد الدين ، والأستاذة فاطمة . . إلخ) .

فالزمان كان إلى جانب المكان في تجديد هوية الشخص ، وهو الذي منحها مشروعية وجودها في المكان ، وفي قلوب الناس .

البعد الخامس

فكّل الزمان في المجموعة بعدا خامسا للمكان (طول، عرض، ارتفاع، عمق، تاريخ) فلا نستطيع أن نجد في القصص مكاناً دون زمان، إذ تغدو التفاصيل المكانية دون معنى عندنا، فالقنيتات الأثرية التي كانت تبنيها الأرملة في (مجنون القصر) ليست بشيء لولا الزمن الذي مرّ عليها (وقد ألّني آنذاك أنها باحت تاريخها، دون أن يرف لها جفن أو تحس بأنها فعلت ما يجب) (٢٣)، لقد أصبحت تاريخاً.

ولم يكن المكان ليكتسب مشروعية وجوده لولا الزمان، فالمكان الجديد ليس له الحق في الوجود، لأنه لم يرتبط بالزمان بعد، حل حين يرتبط المكان القديم بالزمان ارتباطاً وثيقاً. فالزمن - كما يبدو - يملأ الصدا والريف، ويكشف الحقيقة والجوهر من المكان والشخصيات والحدث. كما أن الزمان يضيف إلى المكان القاء وشموعاً (ولكن الأهم المتراكمة شهراً سنة تجعل من الثلاثة شموعاً يشدني إليه) (٢٤). إن إبراز الحقيقة مرتبط إذا بالزمان... فلا يظهر أصل الشيء ومعناه إلا بالقدم، فلا حقيقة مع الفجأة، إذ تحسنا الدهشة فنميل معها من استجلاء الخلفيات.

التحديد الزماني والمكاني

ارتبط التحديد الزماني بالتحديد المكاني في معظم القصص من خلال ارتباط التفاصيل الزمانية بالمكانية، ففي قصة (عنان الورد) استطعنا أن نرصد تفاصيل زمانية هي من الكثرة بحيث تواكب التفاصيل المكانية للخان نفسه، مما يؤكد الدور الفعال لارتباطها حل صعيد لغة النص. ولقد أحصينا في هذه القصة تسعاً وخمسين عبارة تدل على الزمان، فالكاتب ليس معيلاً - إذاً - بالمكان فقط، بل يكاد الزمان يحتل مرتبة تواكبه. وإننا لنمضي أبعد من ذلك في تأكيد أهمية ارتباط المكان بالزمان، فنرى أن قصة مثل (عنان الورد) لم تكن لتكتسب هذه الحركة لولا علاقات الزمان والمكان، فالمكان فيها ينقسم إلى قسمين:

١ - مكان ثابت، واضح (الخان نفسه)

٢ - تفاصيل مكانية متحركة، ومحددة « كالتقريب التي تدخل منها أشعة الشمس فتبدو على شكل ضفائر نور متحركة ».

وانقسم الزمان تبعاً لذلك إلى قسمين:

١ - انقسم المكان الثابت الواسع بزمان ممتد تتسم الحركة فيه بالهدوء التاريخي الجليل المعبر عن صعود الفعل الإنساني لقوى الطبيعة.

٢ - وعلى النقيض من ذلك تتسم التفاصيل المكانية المتحركة بزمان حركي غير ممتد، قصير نسبياً، تتسم الحركة فيه بالحياة والنشاط (فتحات سبيل الخان)

فنحن، إذاً، أمام مكان ثابت وزمان فضفاض يحملان بين طياتها تفاصيل مكانية متحركة، وأزمنة قصيرة مكثفة، فالحركة تنبع من تمازج:

- المكان (حيث الثبات مع الحركة)

- الزمان (حيث الامتداد مع التكثيف)

ويمكن بذلك وضع الجدول التالي:

| الموصوف | صفة مكانية | صفة زمانية |
|-------------------|------------|------------|
| الحان | الثبات | الامتداد |
| التفاصيل المكانية | الحركة | التكثيف |

والذي يزيد من أهمية علاقة الزمان بالمكان هو أن القصص الأولى: (خان الورد، مجنون القصر، في انتظار الأمير، انتحار، التحول، خميس الأصدقاء) تبرز فيها هذه العلاقة من خلال ما يستشفه المتلقي من وصف للمكان أو الشخصيات التي تعيشه أو من تطور الأحداث، ولكننا في القصة الأخيرة (الأستاذة فاطمة) نفاجأ بالمكان كائناً حياً آمناً يزين زمانه الماضي (الذي يعمل بين طياته المكان القديم). لسنا هنا أمام تفاصيل مكانية أو مكان مهدد بالزوال، أو ساكن يتشبث برفقه، إنما أمام رضاء مزيف... زمان مضى نأسى عليه، وزمان نعيشه بذكريات الماضي. في القصص الماضية يبدو المكان القديم مهدداً بالزوال، وثمة رفض وصراع في سبيل بقائه، في سبيل الاحتفاظ بذكرياتنا التي التصقت به. أما هنا فقد مضى ماضى، وبقي مانعش، ولكن بمضى... إنها لحظة الحقيقة تلك التي عاشتها (الأستاذة فاطمة) بين حيطان المرض... لحظة ذوبان القشور وزوال الأتمة... إنها المكان يرثي نفسه وزمانه... (فاطمة) هي (خان الورد)، هي (القصر الحلي)، هي فرقة (المعلم)، هي حلب ودمشق، والوطن العربي كله، الذي يصبح من أحيائه على لسان (فاطمة): (أنا أشعر بأن ما يحدث خطأ في خطأ) (٢٥).

وهكذا، لا تبرز قيمة الزمان في القصص على أنه المدة التي تستغرقها الأحداث، وإنما تنبع هذه القيمة من الجبال الذي يضفيه على المكان، فالمكان القديم هو الجميل رغم الغبار، هو الرمز والانتفاء رغم تآكل الجدران، وهو الغني رغم فقره. والمكان البديل (الجلد) رغم قوة جدرانه وطول عمرانه ودقة صنعه - قصر الأمير، مثلاً - فإنه لا يستحق أن يوجد، لسبب بسيط: إنه لم يتسم بالقدم، بل بالجددة... أي لم يدخل مع الزمان في تكوين جملة علاقات تربطه بها حوله، بالإنسان والطبيعة. فالمكان - كما يرى (إخلاصي) - (تتجلب) أبرز صفاته الجمالية من خلال الزمان والإنسان (٢٦).

المكان - اللغة

تبرز قيمة اللغة في العمل الأدبي - عادة - من اعتبارها أحد أطوع تقنيات القص الفني تعبيراً عن رؤية الكاتب، فهي وعاء لأحاسيسه وأفكاره وأغيبته، سواء أقصد أن يجعلها صفتي الوظيفية والجمالية أم لم يقصد. فاللغة وسيلة التعبير، وهي التعبير نفسه، فليس العمل الأدبي - بوجه ما - إلا مفردات وجمل...

ففي (خان الورد) يتجلى حب الكاتب الحميمي للمكان لغوياً، في إلحاحه على تكرار مفردات التفاصيل مكانية إلحاحاً ظاهراً، فعلى مدى اثنتي عشرة صفحة من قصة (خان الورد)، طالعنا الصفحات بتفاصيل

بلغ عددها مئة وثلاثة وستين، بمعدل ثلاثة عشر تفصيلاً لكل صفحة. وإذا كان التقاطب بين المكان القديم والمكان الجديد قد يحمل عبر علاقة المكان بكل من (الشخص والزمان)، فإن هذا التقاطب استطاع أن يجعل من النسق اللغوي مظهراً من مظاهر تجليهِ، إذ ثمة تباين واضح في لغة الوصف بين المقاطع الخاصة بالمكان القديم، وتلك الخاصة بالمكان الجديد (البدلي).

.. ففي المقاطع التي تصور المكان القديم لكثير الصور الجميلة:

(تحول القصر إلى واحدة خضراء) (٢٧)، (كانت الحديقة الواسعة المحيطة به بهتاناً نموذجياً للرحم الأخضر) (٢٨)، وتلاحظ هنا بروز اللون الأخضر دليلاً على الحصب والمطاء. ونبهة من نبهات الحياة. كما تمثل الصور إلى إحاطة المكان جملة من القداسة (بهدت الدار الباقية وكأنها البيت العتيق) (٢٩)، وللملك تكثر فيها مفردات (الحج) لتؤكد هذه القدسية (بات الحج إلى القصر جزءاً من متعة أيام الراحة) (٣٠) (قلعة الحصن حبيبت إليها أيها) (٣١).

أما المقاطع التي تصف المكان الجديد، فتميل فيها الصور إلى صفة كالحية كوجه (بدوية أرمقها التجوال في صحراء قاحلة) (٣٢)، فنجد فيها إلحاحاً على تقديم المكان بصورة وحش ضار يتوَّجَّه لاقتراض كل صور الحياة من حوله، ولذلك تكثر مفردات مثل (يؤجر، يخذل، يقتلع، ...)، (الأبدي الشرة امتدت إلى العراقة تخدشها، بل تمزقها وتقتلعها من جذورها) (٣٣)، (المدينة في خطر، والمغول يهون عليها من كل جانب يريدون سحقها تحت وقع معاوهم اللثيمة، زعيم المغول متعش لدماء البالي القديمة، وكأنه دراكيولا) (٣٤). إن مفردات الدم والاقتراض تتناثر هنا وهناك لتكون متكاملاً لدفع القارئ إلى الاشتزاز. من مفردات هذا المكان.

.. والجدير ذكره في هذا السياق أن الصور في مقاطع المكان القديم تميل إلى استخدام التشبيه:

(تحول القصر إلى واحدة خضراء) (٣٥).

(كانت الثريا... كصحن طائر...) (٣٦)

(كانت الحديقة الواسعة... نموذجاً للرحم الأخضر) (٣٧)

(هدت الدار وكأنها البيت العتيق) (٣٨)

على حين تميل الصور في مقاطع المكان الجديد إلى استخدام الاستعارة:

(يضعف الهدم... تمزج آلياته غضباً) (٣٩)

(لبثت البلدوزات حائرة تنظر بحدق) (٤٠)

(استعربت البلدوزات عضلاتها) (٤١)

(الأبدي الشرة امتدت إلى العراقة تخدشها) (٤٢)

كان الكاتب يسعى من خلال التشبيه إلى رسم صورة واضحة محددة للمكان القديم، يخش ألا يستطيع تخليقي رسمها في مخيلته، أو أن يقصر في بنائها بما ينهي إلى جماليات المكان القديم.

على حين يدع المجال مفتوحاً في المكان الجديد لمخيلة المتلقي لتصوره على أنه (غزل أو وحش أو دهنصور أو مارو . . .) من خلال استخدامه مفردات عامة تشير إلى هذا الكائن أو ذاك (يزحف، تزجر، غضباً، استعصبت عضلاتها، تمخّش، تمزق، تقتلع . . .)، عبر نقل هذه المفردات أو استعارتها من حقل دلالي إلى آخر.

- كما تكثر في مقاطع المكان القديم المفردات الشعرية، فتبدو موشاة بحميمية عاطفية تدفع القارئ إلى الانتماء بها (ربع قرن من المتعة والعذاب، من الخوف على الحجارة والخوف من الحجارين . . . كنت أخرج في جولات على الأرباب المنتشرة خارج حدود المدينة . . . ربع قرن من العواطف المتراكمة، طبقة فوق طبقة من الأسواق إلى الجبال المختبئة خلف ركاب ظلمة السنين ونورها المتعاقبين، وعلى الرغم من محبتي لكل تلك الأبنية الجميلة المعلقة بخمرة الحضارات، والمتنشرة داخل حلب، وفي ريفها، وفي قرى المدن المجاورة وهجر السهول وفوق التلال، فإن حبي انصب كله فجأة، ودون مقدمات، على ذلك القصر الحلبي الذي سرق كل الحب^(٤٣))، إن مفردات الحب والصوافف الجياشة تبدو واضحة في هذا النص، وكأنها تعبير عاشق يبت حبه إلى من يهواه.

أما المكان الجديد، فتكثر في مقاطعه مفردات الحراب وتدوب العاطفة، فلاشوق ولا حب ولا اشتياق، بل خراب شامل (وهكذا خيمت سحابة من التراب على الجو، ثم تساقط التراب على كل الأشجار والنباتات المحيطة بالدار، فمسح معالمها، ثم أنكح حضرتها، ليدفنها بعد ذلك، وقد تناثرت الأحجار الصغيرة على مدخل الصارة^(٤٤)).

- وقد سالت مقاطع المكان القديم إلى استخدام مفردات الطبيعة الزاهية (أشجار، زهور، نباتات . . .) كأنها تضعنا أمام ووضة غناء (كانت الأشجار والأزهار والمتسلقات تغطي أجزاء من الواجهة تساهم جميعها في أن يوغل المشهد في سحر يحطف الألباب^(٤٥))، إننا هنا أمام عالم سحري تعبق فيه رائحة العطر وتلوح الألوان الزاهية، وتلعب فيه نسيات الهواء، وكأننا في قطعة من الجنان.

على حين لا تقدم لنا مقاطع المكان الجديد إلا مفردات تعود إلى طبيعة صحراوية (تراب، غبار، حبيبات رمل . . .)، ولأن يحوم على الساء ظل التراب الخائق، تثيره أية هبة ربيع قادمة من الصحراء . . . وانتشر الحراب في معظم الأحياء^(٤٦).

- إن المكان القديم نبضة من نبضات الحياة، ولذلك تكثر فيه مفردات الحياة الغنية، الحياة بصخبها وألقها (هنا كان الفرسان والمسافرون يربطون خيولهم، وفي تلك القاعة . . . كان المغني يجمع حوله نزلة الحان وفي تلك العلية . . . كان شيخ مبارك يتهلّل إلى الله فيها، فتسمع لتسايبه نغمة في آخر الليل . . . وهكذا خان الوردة كالحياة نفسها^(٤٧)).

أما المكان الجديد فتسود مقاطعه صورة الموت واليباس، فيغدو (الربيع قلزراً، تحمل رياحه المتقلبة صيف الصحراء الشرقية، وينقل هوائه ذرات الغبار من الأراضي القريبة ليستقر على المدينة، بينما تنتشر على الأرض الساخنة أوراق الخس، ويقايا الخضار الفاسدة تنزل من شرفات البيوت المحيطة بالمحطة، كما إن الحصى وحبيبات النحاحة تتناثر من الشاحنات التي تعبر الشوارع بجنون وهي قادمة من

عالم الفكر

(المقال^{٤٨})، إنها صورة شوارع قلدة، يقتحم الموت فيها كل شيء، فالطبيعة ميتة (أوراق الخنس، وبقايا الخضار الفاسدة) والمشهد يبدو قائماً كالخا. إنها صورة بائسة لسواق ببائس يدفع إلى التشاؤم والخوف، ويدفع إلى الهروب.

- وعلى صعيد الجملة اللغوية، استرسل الكاتب في وصف المكان القديم فطال نفسه، وكثرت بذلك مقاطعه... على حين لم يعمد إلى هذا الطول مع المكان الجديد، فقصر نفسه، وقلت جملة، وكذلك مقاطعه، والمقاطع السالفة كفيّة بتأكيد ذلك.

لقد كانت اللمة أداة خطيرة طيبة بين أصابع الكاتب، وكانت وهاء لما يتلبسه من أفكار وأخيلة ومعان، مساهمة في تعميق رؤيته تجاه المكان (قديم وجديد).

المكان - الرمز

تتنامي دلالة المكان عند (إخلاصي) من إطارها الواقعي الذي يرحي ببيانه دلاليًا، إلى إطار عام يتخذ فيه المكان عنصر الرمز المحسي، المتعدد الدلالات، بتعدد رؤية الشخص، وتتخذ هذه الرؤية بعداً مهماً، لأنها الأكثر تماثلاً مع المكان في البنية القصصية، ولأن المكان لا يظهر - عادة - إلا (من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه)^{٤٩}، (غالبية - مثلاً - واحد من أهم العوازل التي تدمج أفكار وتكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما : أحلام البقطة)^{٥٠}.

- كيف ينظر وليد إخلاصي إلى المكان؟

يقول : (الدفاع عن المكان هو الدفاع عن الذات الفردية والجمعية)^{٥١}. يبدأ المكان ذاتياً خاصاً ويتعمق موضوعياً جامعا، فالغرفة في (اقتحام) تبدأ ملكية خاصة للإنسان (المعلم) لكنها لا تلبث أن تتخذ شكلاً عاماً جامعاً. يقول (المعلم) للمفادين : (أين تذهبون إذا فقدتم بيوتكم؟... لم يبق من هذه المنطقة التي شهدت تاريخاً عظيماً إلا أكوام التراب)^{٥٢}، لقد أصبحت الغرفة وطناً وتاريخاً وإثارة.

صدرت مجموعة (خان الورد) في عام ١٩٨٣م، أي بعد حرب ١٩٦٧م وكذلك حرب ١٩٧٣م، ويبدو أن فقدان المكان في الأولى، ثم محاولة استعادته في الثانية كان له بعيد الأثر في تشكيل غيلة (إخلاصي) الذي يقول :

(إن ذاكرتي مازالت تعيش رعب استلاب المكان، اجتماعياً وجغرافياً، وهذا بطني قد يلعب دوراً في التعلق بالمكان، أو أنه سيلعب الدور كاملاً)^{٥٣}. فالخوف على المكان، والخوف من فقدته، أو تحريمه من الخارج أو الداخل، يدفع الكاتب إلى التشبث به بكل ما يملك من قوة، فيغدو متألقاً (يتألق المكان عندني، وربما بعامة لدى الكتاب عندما يكون مهدداً بالخطر، وحالة الخطر المتمثلة بالعدوان الخارجي أو الداخلي هي التي تشعل المكان بالفرن في كثير من الأحيان. والمكان العربي في حالة خطر مستمرة منذ أن وجدت، ومن قبل أيضاً)^{٥٤}. ولذلك يظهر المكان في (خان الورد) مهدداً من الخارج ومن الداخل، فيبرز (الأسود) من داخل الخان كأحد الراغبين في تدميره، والمشاركة في ذلك عبر عمله لدى مكتب للمتمهّدات العقارية. على حين

يبدو مندوب الشركة الراغبة في هدم البناية التي يسكن (المعلم) في إحدى غرفها (مهندسا شابا بلبس الجينز، ويخفي وراء نظارة غامقة اللون. وكانت إشارة الجامعة الأمريكية تبرز كالوشم على الخاتم الذهبي الذي أحكم التفافه على خنصر اليد)^(٥٥). إنه هنا يمثل الخطر القادم من الخارج.

ولما كان المكان عاصا بهذه الأسطوار وجد (إخلاصي) في الكتابة (وسيلة فعالة ليس في محاولة الحفاظ هل المكان بل في فضح المحاولات الاستعمارية والسوقية لتشويه المكان على ساحة الجغرافية وفي الذاكرة)^(٥٦).

ومن هذه الزاوية يبدو المكان صورة من صور الوطن الحبيب الذي نعتشه، ونغشى عليه من الداخل والخارج.

يتخذ المكان نسقين من الرموز: رمز المكان القديم ورمز المكان الجديد (البديل)

المكان القديم

- إنه رمز لتاريخنا وتراثنا الحي، النابض بالثق الحية (الحان، وغرفة المعلم).

- هو رمز لما يجعله تاريخنا من دماء وحروب تجم بها بطون كتب التاريخ، ويجمع بها (جامع الطروش) في أصفاه (ولي داخل الجامع كان المشهد لا ينسى... أسلحة مشرعة، وأسلحة تفرقع. عشرات الرجال يحمون على عشرات الرجال. رجال أقوياء يرتدون ملابس من كل عصر، كأنه كرنفال. رجال يربون كالفران. كأنها مصيدة... وأهود إلى البركة لأجلدها طافحة بالرؤوس تمحط منها العيون مذهورة، وكانت الدماء تتناثر على الأرض في بقع كبيرة تحولت تحت أشعة الشمس إلى أشكال آدمية... قتال خفيف. قتلة ومقتولون. راحة الدم مشت سحابة أمام العينين فيما حدث أرى شيئا)^(٥٧).

- كما يبرز المكان القديم رمزا لكل ما هو أصيل، فعندما التقط (أوهلي) صورة (لجامع الطروش) علل ذلك قائلا: (ليصبح الخيال حقيقة تلازمي في بيتي أتطلع إليها متى أشاء، أو عندما يلج علي الحنين إلى الانتهاء إلى شيء أصيل يملك القدرة على مقاومة الزمن الذي بات حمضا يذيب المقاومة)^(٥٨).

- وهو أيضا رمز الحضارة، ولن نكسب شيئا إذا هدم (ماذا نجني من ربح إذا ما غرستنا في قلب الصبية الخالدة قوالب الاسمنت البارد وغمستنا في كبده الحضارة أسياخ الحديد المستورد. تقتل بمتعة كل الأشياء الجميلة الباقية لنا... ياويلنا)^(٥٩).

وهو الذكريات

- ذكريات الطفولة (كنا نلعب هناك أيام العطل والأعياد، وفي عطلة الصيف نلحق بالديابير التي بنت أعشاشها في جذوع الأشجار المقطوعة أو المنخورة. نتخاطف الكرة، وبنينا الأحلام عن دخول القصر ومغفرة ما يدور في داخله، وما يخفيه خرفة من أسرار)^(٦٠).

- ذكريات الحب (كان حبا صامتاً تغزله دودة الصبر بمهارة، فامتد سنوات: ومند طفولة (حياة) التي خلقت الضجئة المحيية، وثلى تفتخ أنوثتها وهي تشر الرغبة المنطوية، كان (المعلم) يضع المشايخ السرية في الاحتفاظ بالصبي، التي يمتصها بحر الشوق، زوجة، وكان يخطط للغرفة الغربية في الغار ممكنا للعب الذي سيميد للحياة إلهاما في صحن الفرح الذي ظللنا أثار في الماضي غيرة الأحياء المجاورة)^(٦١).

ولما كان المكان القديم زائفا بهذه المعاني الحية ، استحق أن يوصف بالجهال (كان واحدا من أجمل مباني حلب ، إذ اشترك في صنعه فن الحشَب الذي كاد أن يقرض ، وزخارف الحجر)^(٦٢) ، وأن يوصف بالشموخ (لكن الأيام المترامية شهرا فسنه ، تجعل من المثلثة شموخا يشدني إليه ، فأحاول أحيانا أن أرقى إليها اعتزازا بنفسي)^(٦٣) ، وبالعراقة والقدااسة مثل (جامع الطروش) في (خميس الأصمقاء) ، وضريح الشهداء في (المتحول) . وهكذا لم يعد المكان هنا أحجارا وتقوشا بل غدا سحرا فانتنا يقطر علوبة ورقة ، فهو ليس (شاهدا على عبقرية المحترمين في الزخرفة ، بل هو قبل كل شيء نموذج لتقدم الإنسان في تحويل الصخر إلى رقة ، والأحشاش إلى موسيقى)^(٦٤) .

المكان الجديد

- في مقابل تلك المعاني التي اكتسبها المكان القديم بدا المكان الجديد رمزا لكل ماهر استهلاكي نفعي ، فالنوعية التي يملؤها باتت تسيطر على مفردات الحياة وتقضي على كل معالم المراقبة والجمال (كشفت الطرقات الجديدة ستر الأحياء القديمة ، فتهاوت التقوش الجميلة التي تباهت بها العمارات تزين بها صدرها وأردافها ، وسقطت المقرنصات في وحل الهدم الشر ، وتحاطف الأولاد أخشابا مزعزعة عاشت قرونا طويلة في هدوء وسكينة)^(٦٥) .

- إنه استعمار تحريسي ، زحف مغولي جديد يطلق العنان لوسوره وسباعه لتركض لتبث الرعب في أجزاء المدينة ، وتنهش من جسدتها ، كانت (العارة الصغيرة) . . . آخر بناء يذف المدم نحره من الطرف الشرقي في الحي القديم ، ثم لا يلبث أن يتوقف تزجر آلياته غضبا)^(٦٦) .

إن هذين النسقين من الرموز (القديم والجديد) يخران بدلفات دلالية واسعة ، فضعف المكان القديم وحيث الدفاع عنه ، يبرهان عن ضعفنا ، نحن الحضارة والتاريخ ، أمام مد الاستعمار ، أو لعله مد العيث والاستهلاكية النفعية . وذويان القديم وظهور الجديد ، يعني ذويان حضارتنا المستجلبة . إن فقدان القديم لصالح الجديد هو استلابنا أمام التقنية الغربية ، أو ربما أمام أنفسنا . إنه فقد لطفولتنا ، لبرادتنا ، لأصالتنا التي تلوب رويدا رويدا أمام مد الزيف ، وسلطة الأتعة .

المكان - الرؤية

الموقف من المكان

لعل الرؤية هي التي تمدنا - عادة - بالمعرفة (الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان ، وتحيطنا بها بالكيفية التي ندرك بها أبعاده وصفاته ، ولهذا فإن عدم إيلاء الأهمية لرؤية الإنسان لبيته أو فضاءه المعاش ، والاكتفاء بالوصف الموضوعي سيتسبب - بتجاهله الحضور الإنساني الضروري - في التهميش على بناء المكان ، وبمبته التي يتشكل بها)^(٦٧) .

ولما كان المكان عند (إصلاح) ليس مجرد أحجار وتراب وأبعاد بل عصر كامل ، ويحل محل مجالي الحياة ، وأنموذجا خاصا ينطبق على كل المفردات الحياتية زمن الكاتب ، فقد تجلّت رؤيته واهمته من خلاله ، يقول : (الإحساس بالمكان هو جزء من إيدولوجيا الكاتب ، وحسب المكان تعبير عن تلك الإيدولوجيا . والدفاع عن

المكان هو الدفاع عن الذات الفردية والجمعية. ومهما بلغ الجنوح بالعالمية عند الكاتب، فإن نقطة البداية هي في إنسان المكان ومكان الإنسان^(٦٨)، فكيف يغدو المكان تعبيراً عن رؤية الكاتب؟

إذا كان المكان في أدب (إخلاصي) في الستينات والسبعينات يرمز إلى محاصرة الشخصيات ضمن مكان مغلق (غرفة، مقهى، حديقة مسورة... كوجه آخر «تقني» لانغلاق الذات على نفسها، ومن هنا فإن محاولات الاتصال بالآخرين تكون مخففة، وتبقى الشخصية القصصية داخل قوقعتها - غرفتها، ذاتها - تجتر أعزائها وبأسها^(٦٩)، فإن المكان في (غان الورد) يتعدى سجن الذات المحدودة، فتغدو خسارته وخسارة المدافعين عنه تأبيناً لعصر كامل، تأبيناً لكفاح طويل، مر وانتهى. فهذا العصر عصر انكسار الأحلام، وانزлам البطولات. فهزيمة ١٩٦٧م، وعشر سنين من الانتظار العبي - طبعت القصة عام ١٩٨٣م - كل ذلك ضرب من السلاجدي - إن صح التعبير - ولو قصد (إخلاصي) في مجموعته أن يظهر شخصياته بالنسبة مسجونة بين جذورها الأربعة لما كانت فاعلة في أحداث القصص، ولكانت متغلة فقط، (فالفرضي) يدافع عن الخائن ويتمتع بقوة بدنية وطلعة بية. أما شقيقه (الأسود) الذي يرفض انتماء إلى الخائن القديم، فهو كاسمه لنهر شوم ويياب. كذلك (المهندس) في (مجنون القصر) فقد ألب عليهم الضماعة، وألقى المحاضرات في سبيل الدفاع عن مكانه الجميل. وهكذا يبدو انكسار هذه الشخصيات في النهاية مع انكسار أمكنتها تأبيناً لزمن يموت فيأخذ معه أناسه الطيبين وأمكنته الأليفة.

يرى (إخلاصي) أن هذا الزمن الآتي زمن الزيف (اتفق حلد من الزملاء والمعارف على أن عصرنا يدلف بالناس إلى استغلال كل شبر من الأرض لحاجة البشر، وأن زمان المتعة والجمال قد ولى)^(٧٠)، فالاستهلاكية والنزعة النفعية باتت تسيطر على مفرداتنا الحياتية قضي على الجمال والأصالة (فأزقى حالات الحبث الاجتماعي ضد المكان تمثل بالعقل التجاري الذي لا يستطيع أن يكتشف - أصلاً - وظيفتي الجمال والتاريخ للمكان، بل هو يتجاهلها)^(٧١).

ورغم إلحاحه على خسارة القديم وانتصار الجديد، إلا أنه كان يصور القديم دائماً جليلاً يهيا تملوه النقوش والزخارف والمقرنصات والأعمدة. أما حضور المكان الجديد فيعني زوال هذا كله. فالكاتب متعاطف مع القديم، وينظر بعين السخط إلى الجديد الذي دحره، وكأنه لا يرى بديلاً عن المكان القديم، وهذا يفضع تشاؤم الكاتب من بصير الإنسانية التي يرى أنها تتجه رويداً رويداً نحو الزيف.

إذا كانت صفة القدم هي الأكثر بروزاً في المكان القديم، فإنها ليست السبب الوحيد لوجوده، إذ ليس المكان القديم سوى (نموذج لتقديم الإنسان في تحويل الصخر إلى رقة والأخشاب إلى موسيقى)^(٧٢)، فالإنسان هو نقطة البدء وهو نقطة النهاية. والتعلق بالقديم ليس تعلقاً بمقرنصات وزخارف، بل تعلق بقدرات الإنسان وطاقاته الأخلاقية، وهذا هو السبب الذي دفع الكاتب إلى نبذ الجديد، إذ لا تظهر فيه تلك القدرات الخلاقية للإنسان، حيث لم يترك لها (دخول الآلة وتسلل الأنثيم إلى بناء البيوت)^(٧٣) فرصة للظهور.

ففي القديم - إذن - تظهر أصالة الإنسان، على حين تكاد تنمحي في نتاجه الجديد. . . .
فالكاتب يصبر على الأصالة دائماً، ولو وجدها في الجديد لدافع عنه. ولذلك نراه يقبل التنازع مع الحطارات الجديدة الأخرى، ولكنه التنازع الذي يحافظ على الأصالة ويزيد عنها ولا يلبسها (كانت عينا

عالم الفكر

لنحاول الآن التقاط جميع التفاصيل التي تكاثرت علي فاختلط بعضها ببعض، فمثال من المرمر والخشب والعاج، ولقنونات ذهبية نادرة، خزف صيني وبسط حريرية من الهند، وسجاد عجمي يغطي الأرض والمقاعد الوثيرة، وأتية هائلة الحجم من الكريستال أو الخزف، وبمجموعة كبيرة من اللوحات الأصلية لمشاهير الفنانين . . . فأحسست برغبة عميقة في نوم طويل يوصلني بجذور تلك الحضارات متعددة الجنسيات والتي كانت تشاركنا الحديث^(٧٤)، ففي هذا المقطع نسمع أصوات حضارات مختلفة كانت الأصالة هي الصفة التي أكسبتها وجردها وجمالها .

غير أن رؤية الكاتب تجاه المكان (قديمه وجديده) تفضح تشاؤمه من مصير الإنسانية التي يرى أنها تتجه نحو الزيف، وهذا التشاؤم، بدوره، أصاب الرؤية بشيء من الاضطراب، ففي حين كان الموقف في (جنون القصر) يسابق الزمن كي يدخل القصر تحت ملكية الآثار خوفا من أن تمسه يد بأذى، نرى خان الورد يتعرض للسقوط في يد تجار العقار رغم أنه سجل في ملكية الآثار . فهل ملكية الآثار كانت ضربا من العيب؟

التعليقات

١- رثابة التوتّر

يقوم بناء القصص على التوتر الناتج عن تصادم المكان القديم مع المكان الجديد، إلا أن هذا التصادم لم يقدم عبر تجليات تختلف باختلاف القصص، وإثنا بقي يحافظ على لبوسه بلا تغيير - في معظمها - فالجديد يسمى دائما إلى الإطاحة بالقديم ليشتغل حيزه، ومناصرو القديم يسقطون دائما مع مكانهم، كما يظهر الجديد دائما رمزا لليباس والموت هل حين يبدو القديم أصيلا ينهض بالحياة.

إن هذا التكرار لتجلي الصراع بينها يحيل التوتر الناتج عن تصادمها إلى رثابة ساكنة، فما أن يتعرف المتلقي على هذا التوتر في القصة الأولى (خان الورد) حتى يتحول الاندهاش الذي أحس به أثناء قراءته إلى توقع مسبق وهدوء رتيب في القصص التالية، مما يفقد القصص ذلك الألق الذي كان يرجوه الكاتب لها، بل والذي تتمتع به فعلا لو أنها فصلت ونظر إليها باستقلالية عما يسبقها أو يليها من القصص . ويدعو أن اختيار الكاتب لـ (خان الورد) بداية لقصص المجموعة كان له بعيد الأثر في ذلك، لأنها تحمل في داخلها القصص كلها . ولو أنه بدأ مثلا بقصة (خمس الأصدقاء) التي تقدم مواقف مختلفا من المكان القديم لكان أكثر توفيقا لأنه سيفاجئ كل توقعات المتلقي الذي سيحاول تخمين مواقف مماثلة في القصص التالية، فإذا به يفاجأ بقصة، ولتكن (المتحول)، تقدم موقفا جديدا لم يكن يتوقعه، مما يزيد التوتر ويكسر النمطية.

٢- تعالق الزمان والمكان

إن الصفة الأساسية التي اعتمدها الكاتب في دفاعه عن القديم ضد الجديد هي دخول القديم في علاقة مع الزمان يفتقر الجديد إلى مثلها . وفي الحقيقة، لن تقبل هذه العلة إلا بكثير من التحفظ، وذلك لسببين: الأول: إذا كان المكان القديم قد تعالق مع الزمان فلأنه أتيحت له الفرصة لخل هذه العلاقة، ولو أننا ألقنا القصة نفسها للمكان الجديد لاكتسب الصفة ذاتها، فكل جديد سيصبح قديما بمرور الزمن . ولذلك تبدو هذه الحجة وإهمية، فليس الزمان وحده هو الذي يكسب القديم بقاءه .

عالم الفكر

الأخر: إذا كان الزمان سر بقاء القديم، فهو أيضا سر دماره، لأن مرور الزمن على المكان يعني سعيه نحو الحراب، فالبلد سينشب أظافره في جسم المكان ليهلhel أحجاره.

٣- شخصيات (مسبقة الصنع)

أحجم الكاتب عن الولوج في العالم الداخلي للشخصيات، والتغلغل في خفايا النفس البشرية ليهيء بعض زواياها المعتمة، ويقيتمسك بما يبدو طافيا على السطح، وبما يبدو مألوفاً لدى الجميع، فبدت الشخصيات نمطية، وكأنها - فعلا - (مسبقة الصنع)

فلو أنني سألت أحداً أن يتخيل شخصية سلبية لقال: سمين، قمى، قبيح، جشع، ذليل أو واقد. ولو سأته أن يتخيل شخصية إيجابية لقال: جميل، طيب، محبوب، شجاع. وهذه هي تمام صفات شخصيات القصص، فالمدافعون عن المكان القديم يتسمون بما تتسم به الشخصية الإيجابية تلك. ومناصرو الجديد تلك الشخصية السلبية التي ألحنا إليها. عما يعني أن ظهور الشخصيات في القصص لم يكن مبنيا على رؤية عميقة لطبيعة العلاقات والرضبات الكامنة في داخلها.

ويبدو أن الكاتب أحس بذلك فحاول أن يحقق شيئا من التوازن عندما رسم شخصية (الاستاذة فاطمة) في القصة التي تحمل العنوان ذاته، فهي تبدو الكائن الوحيد الذي يعيش في هذه القصص، فهي ليست كغيرها وإنما هي هي.

صفات المكان

١- الجميل والقيح

يبدو واضحا لمن يلج بين سطور (خان الورد)، ويغوص في أحياق أحداثها لتملاأنفه رائحة المكان، أن الكاتب يلج في تقديم المكان القديم جيلا والمكان الجديد قبيحا، فما السبل التي سلكها لتجلى هاتين الصفتين؟

يدفع قصر الخطاب السردى للقصصة القصيرة الكاتب - عادة - إلى اللجوء إلى طرق خاصة - تختلف من شخص إلى آخر - لنقل رؤيته (الفكرية والعاطفية والجمالية...) إلى المتلقي بأقصر ما يمكن وأسرعه. وقد يكون في هذا التكثيف من المفاجأة أو القسرية ما يخلق لدى القارئ شعورا بأنه يدفع إلى تقبل رؤية الكاتب، دون أن يشارك هو في بنائها.

ويبدو أن (إخلاصي) لم يستطع، على الرغم من محاولاته، الانعقاد كلياً من ربة القسرية في دفع المتلقي إلى تقبل رؤيته، فتجلت هذه القسرية بوضوح على الصعيد التالية:

الصعيد اللغوي

ألح الكاتب على نقل شعوره بجمال المكان القديم وقبح الجديد، متجاهلا - أحيانا - ربة المتلقي في اكتشاف هذا الجمال وذلك القبح بنفسه، فدأب على وصف القديم بالجمال في معظم القصص، ووشأ بكل ما يستطيع من مقترنات: (كان واحدا من أجل مباني حلب)^(٧٥)، (وعلى الرغم من عجي لكل تلك الأبهة الجبيلة المعتقة

عالم الفكر

بخمرة الحفصارات^(٧٦)، (كان خان الورد أجمل الحفانات الكثيرة وأوسعها)^(٧٧)، (لكن البناء بقي مقاوماً، بل ازداد جمالاً أسراً)^(٧٨) كما عمد الكاتب إلى المكان الجديد فوصفه بالقيح دائماً، وفُرقه من أي مساحة جمالية زخرفية (لقد استطاع البقار أن يرفع من أرقامه المغربة ثمناً للقصر وسيحول الجمال إلى قبح)^(٧٩).

كما أنه عمد إلى اللغة الخطائية التقريرية (ماذا نكسب من الهدم؟ ماذا نجني من ربح إذا ما غرسنا في قلب الصبية الخالدة قوالب الاسمنت البارد وغمسنا في كيد الحفصارة أسياخ الحديد المستورد؟ تقتل بمتعة كل الأشياء الجميلة الباقية لنا... يا ويلتنا)^(٨٠)، (وإذا ما هدم ذلك المبنى فلأن النصر يكون قد كتب من جديد للتجار الذين وضعوا أيديهم التي لا تعرف سوى التهافت على المدينة، ويدلوا بالسيطرة الكاملة على التاريخ)^(٨١).

بيد أن هذه القسرية لم تكن متواترة في البناء القصصي كله، إذ عمد الكاتب إلى تلوين نقيّة التعبير بين حين وآخر، فعبّر عن جماليات المكان بطرق أكثر فنية.

فعل صعيد اللغة: عبر في المقاطع الخاصة بالمكان القديم بلغة جميلة مليئة بالعواطف والمشاعر الإنسانية، مما خلق لدى المتلقي شعوراً بالتفاعل مع هذا المكان، وكأنه جزء منه. وعبر عن المكان الجديد بلغة تقتصر على العاطفة وتقبل إلى اليباب والفراغ، مما يشعر بهزلة هذا المكان ويعدّه عن المشاعر الإنسانية.

كما عمد إلى الاستفادة من الطبيعة الحضرية في نقل شعوره بجمال القديم، فصوره دائماً محاطاً بالزهور والنباتات المسقلة، والحدائق التي تلقى كرحم حنون، ولذلك كثر اللون الأخضر في صفات المكان القديم، مما خلق لدى المتلقي شعوراً بخصب هذا المكان، وعطائه المرتبط بخضرة الأرض وعطائها، فتبدل الخضرة الدم الذي يسري في هذا المكان، ويكسبه الحياة.

وعمد أيضاً إلى ربط الشخصيات الحميمية والطيبة بالمكان القديم (الرضي، العجوز، المهندس، المعلم، موظف الآثار...)، على حين ارتبط الجديد بالشخصيات الاستهلاكية (الأ سود، البقار، صاحب الكازية)، فبرز لدى المتلقي شعور بالألفة مع الشخصيات الأولى، والنفور من الأخرى، فانعكس هذا الشعور على أمكانتها.

وعندما ربط الكاتب المكان القديم بالزمان الماضي كان، بذلك، يربطه - في ذهن المتلقي - بذكرات الطفولة الجميلة، والتاريخ، والأجداد، والأصالة. فالحنين إلى تاريخنا القديم مازال ينبض في دمنّا، لأن في الماضي يكمن تراثنا وحضارتنا، هل حين لم يدخل المكان الجديد في أي علاقة مع الماضي، بل مع المستقبل، الذي لم يوجد بعد، ذلك المجهول المخيف، الذي يقف المرء أمامه مترقباً حدثاً قلقاً مما قد يكون.

الأهم من ذلك كله أن الكاتب عمد إلى تصوير القديم على أنه: القيمّ اجتماعياً، ليكون سقوطه درامياً، مما يخلق لدى المتلقي شعوراً بالتعاطف والشفقة، يدفعه إلى عبة هذا المكان.

هل حين عمد إلى تصوير الجديد ساعياً إلى منازعة القديم مكانته الذي يشغله، وكان وجوده لا يكون إلا بغير القديم، مما يعني لدى المتلقي أن الجديد مقتضب أو مستعمر يطلب أرضاً ليست له.

فهل نستطيع الآن أن نتبين صفتي: الجميل والقيح في مكان (إخلاص)؟

صفات المكان الجميل

- ١- يدخل مع الزمان في علاقة حميمة (يتصف بالقدم).
- ٢- يرتبط مع الإنسان، من خلال ظهور قدراته الجبلية فيه كالزخارف والمقرنصات الحجرية والخشبية، حصراً.
- ٣- يحاط بالطبيعة الخضراء (يظهر فيه اللون الأخضر).

صفات المكان القبيح

- ١- لا يرتبط مع الزمان (لأنه لم يوجد بعد).
 - ٢- لا تظهر فيه القدرة الإنسانية. فهو يستخدم الأنتيم في بناه (لقد استطاع البقار أن يرفع من أرقامه الغرية ثمناً للخضر، ويسحول الجمال إلى قبيح مدعوم بالأنثيم الغني)^(٨٢)، ففي الأنتيم لا تظهر طاقة الإنسان في تحويل (الصخر إلى رقة والأشباب إلى موسيقى)^(٨٣).
 - ٣- يفتقر إلى الطبيعة الخضراء، فيغدو جافاً ميتاً.
- وبذلك يبدو المكان الجميل رمزاً للتاريخ (الزمن)، ولجمال الطاقات الإنسانية (زخارف الحجر والخشب)، وللخصب والعماء (الخضرة) وهي رمز الحياة. على حين يبدو المكان القبيح (هجيتاً، بعيداً عن الإنسان، ميتاً).

٢- المكان- المرأة

إنها ثنائية غريبة تستأثر باهتمام الكاتب:

(... القصر الجميل الذي يفوق بدقة تكوينه حسن امرأة قادمة من أحراق غابة شهدت نموها حضارات لا مثيل لها)^(٨٤)، (بات وجه المدينة كالخا كبلوية أرقفها التجوال في صحراء قاحلة)^(٨٥)، (ماذا نجني من ربح إذا ماخرسنا في قلب الصبية الخالدة قوالب الأصممت البارد)^(٨٦).

قال لي في حوار دار بيني وبينه: إن هذه العلاقة الوثيقة بينهما خلقتها الطبيعة ولم أخلقها أنا... ولي محاولة منه لدفع الدهشة التي ارتسمت على وجهي سألتني: أتعلم ما أشهر مكانين في هذا الوجود؟... وأردف قائلاً: لإنها رحم المرأة (نقطة البداية) والأرض (نقطة النهاية).

إن (إخلاصي) يبدو مسكوناً (بأنثوية المكان)، يتخيله كما يتخيل وجه امرأة جميلة، بينيه بدقة تفوق تكوين امرأة حسنة، فهو يرى المكان أنثى تشاقها، وأنت بحاجة إليها أبداً، تدفن رأسك في صدرها، وتبشها أحلامك، وتشكو لها آلامك^(٨٧).

يبدو أن الذي عقد هذه الصلة بينهما: اتصاف المكان بكثير من صفات المرأة، حيث الحب والبراءة والأنوثة... وأهم من ذلك كله: (الجناذية) إنه مفتون بالمكان كافتائه وإنجذابه نحو امرأة جميلة، يعشقه ويود الاتحام به. ولذلك تكثر مفردات الحب والعشق في مقاطع المكان القديم خاصة:

عالم الفكر

(إن حبي انصب فجأة ودون مقدمات على ذلك القصر الحليبي الذي سرق كل الحب)^(٨٨) (ابتسم الرضي معلمتنا إلى أن أحدا لن يجرى على التلويح بجلده بعد أن عشق كل حجرة . . .)^(٨٩).

ومن الجدير ذكره أن ثنائية (المرأة-المكان) تواجهنا منذ خلاف المجموعة، إذ تظهر عليه صورة امرأة محددة (مقتولة) غير واضحة المعالم وأمامها رجالان يصويان أسلحتها إليها. إن هذه الصورة تمثل موت (المكان-المرأة).

تظهر المرأة في المجموعة جزءاً من المكان (أقدامها انفرست في أرضه)^(٩٠) بل إن غيابها يخلف ندبة في القلب تشبه تلك التي يخلفها غياب المكان نفسه، (أفكر بنانا التي لم أستطع بعد ذلك أن أقابلها أو أهر عليها، فخلعت في القلب ندبة تشبه تلك الحفرة التي حلت محل القصر الجميل)^(٩١)، وعندما أراد الكاتب أن يشبه حنان الحديقة وهي تلف القصر لم يجد أفضل من رحم المرأة (كانت الحديقة الواسعة المحيطة به بحنان نموذجاً للرحم الأنثوي)^(٩٢).

ولقد ذهب الكاتب أبعد من ذلك كله. فعندما أراد أن يؤنس المكان لم يجد بديلاً عن المرأة. . فكانت (الأستاذة فاطمة)، إنها المكان القديم، إنها حلب تتحدث إلينا. وكان قد لفت انتباهي في هذه القصة أننا لا نجد فيها تفاصيل مكانية، ولا نجد مكاناً مهدداً بالزوال، ولا أحجاراً تهدم. . . ونخيل لي أن القصة مقحمة على المجموعة، فليست تفزع منها راحة المكان. ولكن ثنائية المكان-المرأة أعادت الأمور إلى نصابها، فغدت الأستاذة فاطمة هي المكان نفسه يري نفسه، يري الحقيقة التي باتت تهرب من وطأة الزيف (هو ذا أوان الحجل من أنفسنا، نراقب ما يجري حولنا، وتلدوع بسخرية أو ابتسامة أو بإقناع أنفسنا بالرضا)^(٩٣)، ويهتف الأستاذة فاطمة-المكان بصوت متعب (لست مريضة، وأنا أشعر بأن ما يحدث خطأ في خطأ)^(٩٤). وفي حوار بينها وبين زوجها (طالب) الذي يسكنها ويحبها كما كان (الرضي) يسكن الحان ويحبه: (ربع قرن من التزوير، تعلم الإنسان الزيف، فيصبح طالب كأنه حيوان جريح: أأست أحبك؟ فقالت فاطمة: وأنا أحبك، وتلك مصيبتنا)^(٩٥).

فسلطة الزيف والخطأ كالدائرة تحيط بكل شيء فتحيله إلى خراب. . (وطالب) الذي كان يقود ثورة الطلاب (وينال احترام الجميع لجرأته وتعرضه لمخاطر الأحداث المتصجرة التي كان يحرك الطلاب بها)^(٩٦)، أحاله الزمن المزيف (من مناخل إلى موظف يزود في أرقام الإحصائيات كما يرددون)^(٩٧) لقد وصل الخراب إلى صق المكان. . وبدأ بتفتيته.

إن الأستاذة (فاطمة) ليست سوى المكان في لبوس أنثوي. . المرأة الجميلة، الراهبة، التي توزع الطمانينة للجميع. . ولكنها المهزومة في النهاية.

وهكذا المكان عند (وليد إخلاصي): جميل كالمرأة

مستسلم كالمرأة

مهزوم مثلها.

٣- التعدد والتنوع

(الخنان، الأسواق، الدكاكين، الغرف، البئر، خفر الشرطة، القصر، القبو، الشوارع، البيت، القصر الحلي، مكاتب التعهدات، مديرية الآثار، قاعات المحاضرات، البناية، المقاهي، المدرسة، المدينة، النهر، محطة البنزين، المقبرة، ضريح الشهداء، الطرق، السينما، جامع الطروش، صحن الجامع، الجامعة، المدرسة، السجن...).

لعل هذه التفاصيل كثيرة بتقديم صورة جلية لتنوع المكان وتعددده في المجموعة التي تحتوي سبع قصص. فما الأثر الجمالي الذي خلقه هذا الغنى المكاني؟.

إن هذا الغنى في الحقيقة، لا يعكس غنى الأحداث أو الشخصيات، فأحداث القصص السبع تلتف حول محور واحد: الصراع بين المكانيين القديم والجديد، وكذلك الشخصيات، فهي تتأطر ضمن نسقين: شخصية طيبة تدافع عن القديم، وشخصيات مكروهة تحاول فرض الجديد على حساب القديم. فما مبرر هذا الغنى المكاني؟.

هل يبرز التعدد الرمزي مسوغاً لذلك؟ أكن يجد هذا الغنى الحسي من القدرة التخيلية للرمز؟ أكن يتمتعر المطلق حين يفساجاً بقصة من اثني عشرة صفحة بمئة وستة وثلاثين تفصيلاً مكانياً، بمعدل أربعة عشر تفصيلاً لكل صفحة؟.

إذا كان (وليد إخلاصي) يتساءل مستكراً (هل يمكن خلق لغة فنية دون مكان؟) (٩٨) فإن الجواب لا يعني أن يدع قللم لسلطان المكان وجبروته المهيمنين عليه، فالتقنية الفنية للقصة التي تعتمد التكميف في سرديتها لا تناسب - عادة - هذا الكم الهائل من التفاصيل مكانية. إذ تبدو القصة عندئذ مثقلة به.

وقد نقبل - متحفظين - هذا الهوس المكاني، لما يعنيه المكان عند الكاتب نفسه، الذي يقول: إن الأمر (لا يعود كلياً إلى تعلقي بالمكان وحسب، وإنما هو أيضاً يعود إلى تعمق فهمي إلى طبيعة المكان وأهميته. فبعد سنوات طويلة من التعامل مع الكتابة لأبد من اكتشاف الذات، والذات لا يمكن اكتشافها إلا من خلال البيئة، فما هي البيئة؟ إنها المكان في المقام الأول) (٩٩).

حديث (إخلاصي) هذا يقودنا إلى صفة أخرى أكثر أهمية:

٤- التحديد والتعريف

يعنى الكاتب في جمل قصصه بتحديد الأمكنة بدقة، فلا يكفي - عنده - مجرد ذكر المكان سبباً لظهوره، وإنما لابد من تحديده وتعينه. فعندما نقرأ عبارة مثل: (تلقى الرقيب الأحذب الذي يدير مقسم الشرطة القائم في قلب الأسواق القديمة، إشارة جديدة) (١٠٠)، نجد أنها من الممكن أن تكون: (تلقى الرقيب الذي يدير مقسم الشرطة إشارة جديدة)، ولكن رغبة الكاتب في التحديد تدفعه إلى عبارات وصفات مثل: (الرقيب الأحذب) و(مقسم الشرطة القائم في قلب الأسواق القديمة).

وعندما يقول في مكان آخر: (نشطت ذاكرة عدد من المعمرين الذين يشتهر بهم حي السفاحية القريب من الخنان) (١٠١)، ندرك إلحاحه على تحديد أمكنتهم بدقة. وفي عبارة مثل (لم نكتشف حقيقة

عالم الفكر

الأمر إلا بعد انتشار رائحة كريهة من البئر^(١٠٢) نلاحظ هنا أن المعنى قد اكتمل، ولكنها لكي تصبح عبارة (وليد إخلاصي) كان لابد من الزيادة التالية: (.. من البئر الذي تدور حوله أحجار الحوش المرسوفة في خطوط تعرجت وتكرست مع مرور الزمن، لتبدو كموج متحجر يغطي بالثغانة خثرة البئر الرشيقة)^(١٠٣).

فهل نذهب هنا مذهب (غاستون باشلار) الذي رأى في تحديد كهذا تنشيطا لمخيلة المتلقي^(١٠٤)، يدفعه إلى تشكيل لوحة مكانية تبنى على مجموعة التفاصيل التي يحددها الكاتب كنقاط علام؟.

قد يكون هذا جائزا وقد لا يكون! فالعيار ذوقي قبل أن يكون ماديا. ولكن يبدو مذكرو (باشلار) أكثر التصاقا بالبنية الروائية، إذ يفسح طولها للمتلقي تحديد خارطة مكانية في ذهنه تساعد على متابعة الأحداث. على حين يبدو المكان في القصة القصيرة أكثر رمزية ونجوى يدية، فلا يبدو القارئ بحاجة إلى رسم خارطة له بقدر احتياجه إلى تحديد دوره وفهم معناه.

وقد استفاد الكاتب من التحديد والتعيين في إضفاء الخصوصية التي يريدها لمكانه، فهو ليس مكانا مطلقا، عاما، بل خاصا وبخاصا جدا، إنه يقدم بيئة خاصة يعيشها، وينطلق منها، ويعبر عنها، إنه معني بحلب- المكان، حلب التي ترقد نابضة بين خلاياه. وإذا كنا لا نجد بين خانات حلب خانا يدعى خان الورد فإن خاناتها كلها هي خان الورد نفسه.

وقد ساعده التحديد والتعيين على تخصيص هذه البيئة، من خلال تشكيل أمر تتميز بخصوصية هذه البيئة دون غيرها. هذه الأطر تجمع التفاصيل والشخص والأحداث من أن تضع في فضاء التعميم. ولذلك نشعر في خان الورد أننا نقف أمام خان من خانات حلب لا غيرها. وقد عبر إخلاصي عن أهمية البيئة والمكان قائلا: (بعد سنوات من التعامل مع الكتابة لأبد من اكتشاف اللغات، واللغات لا يمكن اكتشافها إلا من خلال البيئة. وما هي البيئة؟ إنها المكان في المقام الأول)^(١٠٥).

ولكن هل يسمى إخلاصي إلى ما سعى إليه (جبرا إبراهيم جبرا) في روايته (السفينة) عندما ألح على إيراد التفاصيل المكانية بأساليبها الحقيقية كما هي على الخارطة الجغرافية لفلسطين، لكي يوثق (هذه التفاصيل للأجيال الفلسطينية التي ولدت خارج أرضها، والتي يخشى الكاتب أن تعود إلى هذه الأرض فلا تجد شيئا من معالمها القديمة التي يجاليل الصهابة إزالتها من الوجود، أو استبدال أساليبها العربية بأخرى)^(١٠٦) توراثية^(١٠٧). إذا كان هذا هو هدف (جبرا)، فإن إخلاصي لا يتعمق بتحديد الأسماء الحقيقية لأمكنته، لأنه ليس معنيا بحفظ أساليبها أو تسجيلها للأجيال القادمة، كما أنه لا يقدم حلب كما هي وإنما يقدم حلبه الخاصة، كما يراها (حلب في معظم ما كتبت ليست التي أراها بعيني وأمسها بحواسي، بل هي أحيانا «حلي» أنا التي أغفلها، وأريدها أو لا أريدها)^(١٠٨).

٥- الوضوح

لقد ساعد عاملا التحديد والتعيين على إضراح المكان وجلائه في عين المتلقي، فتمنح نكاد نبصر خان تلمود بأزقته المتعرجة، وأسواقه، وأحجاره القديمة التي تلتف حول البئر في الحوش الذي تغمره الشمس طوال اليوم، والسلام الخشبية الضيقة التي تصل إلى الطابق الثاني حيث يسكن مجلد الكتب في إحدى الغرف.

وقد برز هذا الوضوح من خلال حسية الصورة التي رسمها التحنيد والتعيين عبر اتكائها على مفردات مكانية حسية تتعلق بشكل المكان الداخلي والخارجي، والمواد التي بني منها، والزخارف والنقوش التي يتحل بها، والشخصيات التي تتحرك فيه. فبدا كأن الكاتب يقدم لنا ملفا كاملا للتعريف بالمكان:

١- تاريخه القديم والحديث.

٢- المواد التي بني منها (الحشب والأحجار والألنيتوم).

٣- النقوش التي يتزين بها.

٤- الفراغ الذي يشغله.

٥- شكله من الداخل والخارج.

٦- الشخصيات التي تمشه.

وأكثر من ذلك كله، العواطف الإنسانية التي تحيط به وتحتضنه وتنمو فيه.

٦- البساطة والتعقيد

يرى (ميشال بوتور) أن (وصف الأثاث والأفراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظره الديكور وتوابع العمل ولواحقه)^(١٠٩)، ويحاول إخلاصي، في وصفه للمكان، أن يوافق بينه وبين شخصياته، إذ (من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه)^(١١٠)، فعندما يقدم لنا شخصيات بسيطة مثل (المعلم) في (اتحام) أو الموظف في (جشرون القصر)، فإن أمكنتها بسيطة مثلها، فغرفة المعلم بسيطة تملؤها الشموع، فارغة تتناول بجدرانها العارية، ولا يسم (إخلاصي) بتفصيل أثائها ما خلا ذكره لذلك البساط القديم المزخرف الملقى على الأرض. . إن غرفة كهذه لا بد سيسكنها رجل ببساطة (المعلم) وهدوئه. على حين يبدو المكان حيويًا متحركًا عندما يرتبط بشخصيات نابضة (كالرشي)، فيبدو الحنان متألقًا كالحيالة، وعندما تتعقد التفاصيل المكانية في قصر يستجلب أثائه من أنحاء مختلفة من العالم فإن ذلك يكون تعبيرًا عن شخصية الأمير، ذلك الغريب الذي لا يظهر.

فالمكان بسيط ببساطة شخصياته، حيوي بحيورتها، ويتعقد بتعقدها. فهو لا يستقل عن الشخصيات التي تعيش فيه.

٧- المكان والعاطفة الإنسانية

(إن الإنسان وهو ينظر إلى الأمكنة لا يمنع نفسه من إضفاء فكره ومزاجه وعواطفه عليها)^(١١١). وهذا ينطبق تمامًا على أمكنة (إخلاصي)، فهو لا يستطيع أن يمنع عواطفه وعواطف شخصياته من المشاركة في وصف المكان، فالمكان عنده يمدد عن الجفاف العاطفي، قريب من الروح الإنسانية. وقد ذكرنا الكثير من الأمثلة عن هذه العلاقة.

ولكننا نعيم على البنية الفنية للقصص أنها لم تكن تستطيع - أحيانًا - أن توازن بين العواطف التي تخلقها الأحداث وبين عاطفة الكاتب نحو المكان، فحدثت كالموت - مثلاً - يثير عواطف الحزن في شخصيات القصة

وفي التلقني، لانساره متلازما مع وصف سوداوي للمكان يناسب قنامة الحدث، وإننا نجد عكس ذلك، فلا يبدو المكان متفاعلا مع الأحداث والشخوص. فعندما تكتشف جثة المعجوز بجهد الكتب في البئر، يصف (إخلاصي) المكان هكذا: (ولم تكتشف حقيقة الأمر إلا بعد انتشار رائحة كريهة من البئر الذي تدور حوله أحجار الحوش الموصوفة في خطوط تعرجت وتكرست مع مرور الزمن، لتبدو كمجج متحجر بالثفافة خززة البئر الرشيقة)^(١١٢) فهذا الموج الذي يعمط بالثفافة خززة البئر الرشيقة لا يبدو مناسباً لرائحة الموت الكريهة التي انبعثت من البئر. فهل يسير الوصف المكاني في نسق بعيد عن نسق الأحداث، فيبدو حيادياً أمامها؟

يبدو أن الذي خلق هذا التباين هو الضمير المستخدم في النص، لأن السرد هنا يقدم من خلال عين الراوي (الكاتب) البعيد عن التماس المباشر مع الأحداث، فهذا كأنه عاجز عن التحرر من ريقه إعجاباً بالمكان القديم هوماً.

٨- الحركة

تتصف أمكنة (إخلاصي) برحابة الحركة فيها على أكثر من مستوى: طولاً وعرضاً وارتفاعاً وصفاً ويبدو المكان عنده واسعاً حينما كان الورد، ضيقاً حيناً آخر، كغرفة (المعلم) في (اقتحام). ويبدو أن (إخلاصي) مفعنون بالحركة إلى الداخل: الفصوص في العمق، فسي (خان الورد) (يبدو البئر متصلاً بسرداب لانهاية له)^(١١٣)، وفيه غوت الشخصيات الثلاث. وفي (خمس الأصدقاء) يبدو الفصوص في عمق صورة جامع الطروش، وكأنه دخول في أهاق المكان. إنها رغبة غريبة تتملك الكاتب في الفصوص في أهاق المكان لاستكناه أبعاده من الداخل، وكشف اللثام عنه.

٩- الإحساس بالمكان

لثة خصوصية واضحة لإحساس القاص بالمكان في مجموعة (خان الورد)، إذ تشترك حواسه كلها في الإحساس به، فليس الأمر وفقاً على الجمال البصري الذي يثيره المكان، بل إن القاص يشم رائحة تراه أيضاً: (رأيت في حلمي ينتثر في الهواء قطعاً ممزقة وكان قبلة سقطت عليه من طائرة مدروسة. فاستيقظت مذهوياً، وكانت رائحة التراب لا تزال عالقة في غياشيمي، والسقف القرميدي مازال يتهاوى قطعة قطعة أمام بصري، والزجاج المتطاير الملون كميون الموت يتجول في رغبة القضاء)^(١١٤). وتشارك أذنه في هذا الإحساس، ففراه يمسس المكان ويعمله لحناً شجياً (ومع أنني لم أدخل ذلك الجامع أبداً، إلا أنني ظلت مفتوناً به، وبثلك النوافذ العالية التي تنتهي إليها مقرنصاتنا إلى أبعاد وارتفاعات أشبه ماتكون بالنوتة الموسيقية للحن غامض يعرف في الداخل كعاصفة رقيقة)^(١١٥).

إن هذا الإحساس الكلي بالمكان يدفعنا إلى أن نراه لوحة فنية تسحر أعيننا بجهاها، وقطعة عملية تنلمسها بأيدينا ونمزع وجهنا بها، ورائحة زكية نشم حيقها، ولحناً حلياً شجياً تطرب أذاننا به.

فالمكان يتلبس الكاتب، ويتلبسنا معه. إننا أمام حضور قوي جداً للمكان، قد لا يضاهيه حضور آخر لدى كاتب قصصي آخر.

الهوامش

- (١) غاستون باشلار، جماليات المكان: ٣٩.
- (٢) المصدر نفسه: ٣٦.
- (٣) المصدر نفسه: ٣٨.
- (٤) ق: خان الورد: ١٢.
- (٥) ق: اقتحام: ٧٣.
- (٦) ميشال بيترور، بحوث في الرواية الجبلية: ٥٥.
- (٧) ق: خان الورد: ١٢.
- (٨) ق: في انتظار الأبر: ٥٥-٥٦.
- (٩) ق: خان الورد: ١٤.
- (١٠) ق: مجنون القصر: ٢٣.
- (١١) ق: اقتحام: ٧٢.
- (١٢) م: ٥: ٧٢.
- (١٣) م: ٥: ٧٣.
- (١٤) م: ٥: ٦٥.
- (١٥) محمد كامل الخطيب، السهم والمائة: ٩٣.
- (١٦) ق: اقتحام: ٦٦-٦٧.
- (١٧) حوار باريوت وإخلاصي، البحث.
- (١٨) حوار مناد الطيبي وإخلاصي.
- (١٩) ح: هـ.
- (٢٠) ق: خان الورد: ٨.
- (٢١) م: ٥: ٩.
- (٢٢) م: ٥: ٨.
- (٢٣) ق: مجنون القصر: ٢٢.
- (٢٤) ق: جليس الأصدقاء: ١٠٠.
- (٢٥) ق: الأستالة فاطمة: ١٢٥.
- (٢٦) ح: ب.
- (٢٧) ق: مجنون القصر: ٢٧.
- (٢٨) م: ٥: ٢٣.
- (٢٩) ق: اقتحام: ٦٤.
- (٣٠) ق: مجنون القصر: ٢٦.
- (٣١) م: ٥: ٢٥.
- (٣٢) م: ٥: ٢٤.
- (٣٣) م: ٥: ٢٤.
- (٣٤) م: ٥: ٣٤.
- (٣٥) م: ٥: ٢٧.
- (٣٦) م: ٥: ٢٩.
- (٣٧) م: ٥: ٢٣.
- (٣٨) ق: اقتحام: ٦٣.
- (٣٩) ق: اقتحام: ٦٣.
- (٤٠) م: ٥: ٦٣.
- (٤١) م: ٥: ٧١.
- (٤٢) ق: مجنون القصر: ٢٤.
- (٤٣) م: ٥: ٢٥.
- (٤٤) ق: اقتحام: ٧٤.

- (٤٥) ق: مجنون القصر: ٢٣.
(٤٦) م: ٥: ٢٤.
(٤٧) ق: خزان الورد: ١٤.
(٤٨) ق: للحصول: ٨١.
(٤٩) حسن بهراري، بنية الشكل الروائي: ٣٢.
(٥٠) غامبون باشلار، جماليات المكان: ٣٨.
(٥١) ح: ب.
(٥٢) ق: القحمام: ٦٦.
(٥٣) ح: ب.
(٥٤) م: ٥.
(٥٥) ق: القحمام: ٦٩.
(٥٦) ح: ب.
(٥٧) ق: لحبس الأصمقاء: ١٠٢-١٠٣.
(٥٨) م: ٥: ١٠٠.
(٥٩) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٦٠) م: ٥: ٢٦.
(٦١) ق: القحمام: ٦٨.
(٦٢) ق: مجنون القصر: ٢٣.
(٦٣) ق: لحبس الأصمقاء: ١٠٠.
(٦٤) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٦٥) م: ٥: ٦٤.
(٦٦) ق: القحمام: ٦٣.
(٦٧) حسن بهراري، بنية الشكل الروائي: ٤٢.
(٦٨) ح: ب.
(٦٩) محمد كامل الخطيب، السهم والدائرة: ٩٣.
(٧٠) ق: مجنون القصر: ٢٧.
(٧١) ح: ب.
(٧٢) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٧٣) م: ٥: ٢٣.
(٧٤) م: ٥: ٢٩.
(٧٥) ق: مجنون القصر: ٢٣.
(٧٦) ق: مجنون القصر: ٢٣.
(٧٧) ق: خزان الورد: ١٠.
(٧٨) ق: لحبس الأصمقاء: ١٠٠.
(٧٩) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٨٠) م: ٥: ٣١.
(٨١) م: ٥: ٣١.
(٨٢) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٨٣) م: ٥: ٣١.
(٨٤) ق: مجنون القصر: ٢٢-٢٣.
(٨٥) م: ٥: ٢٤.
(٨٦) م: ٥: ٣١.
(٨٧) ح: ب.
(٨٨) ق: مجنون القصر: ٢٥.
(٨٩) ق: خزان الورد: ١٤.
(٩٠) ق: مجنون القصر: ٢٩.
(٩١) م: ٥: ٤٢.
(٩٢) م: ٥: ٢٣.
(٩٣) ق: الأستاذة لاطمة: ١٢٥.

- (٩٤) م ٥: ١٢٥ .
 (٩٥) م ٥: ١٢٥ .
 (٩٦) ق: الأستاذة فاطمة : ١٢٢ .
 (٩٧) م ٥: ١٢٥ .
 (٩٨) ح ب .
 (٩٩) ح ب .
 (١٠٠) ق: خان الورود: ٧ .
 (١٠١) م ٥: ٩ .
 (١٠٢) م ٥: ٨ .
 (١٠٣) ق: خان الورود: ٨ .
 (١٠٤) خامسون باشلار، جاليات المكان: ٤٠-٤١ .
 (١٠٥) ح ب .
 (١٠٦) الصواب أن تدخل الياء على المقترنة .
 (١٠٧) نضال الصالح، الأرض في الرواية الفلسطينية: ٢٠٢ .
 (١٠٨) ح هـ .
 (١٠٩) ميشال يزنو، بحوث في الرواية الجديدة: ٥٣ .
 (١١٠) حسن يحراري، بنية الشكل الروائي: ٣٠ .
 (١١١) م ٥: ٥٣ .
 (١١٢) ق: خان الورود: ٨ .
 (١١٣) ق: خان الورود: ٧ .
 (١١٤) ق: جنتون القصر: ٢٥ .
 (١١٥) ق: خميس الأسعد: ١٠٠-١٠١ .

المصادر والمراجع

ملاحظة: استخدمت في الحواشي الرموز التالية:

ق: قصة، م، ن، المصدر نفسه

ح هـ: حوار هناء الطيبي مع وليد إغلاصي.

• إغلاصي، وليد، خان الورود (تصغير)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٣ م.

- ١- باشلار، خامسون: جاليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م.
- ٢- يحراري، حسن: بنية الشكل الروائي (القصاء، الزمن، الشخصية) للركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٠ م.
- ٣- يزنو، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، منشورات حويدات، بيروت، باريس، ط ٢، ١٩٨٢ م.
- ٤- الخطيب، محمد كامل: السهم والذاترة، سلسلة دراسات ثقافية، دار القادري، بيروت، ط ١، ١٩٧٩ م.

الدوريات

- ١- جريدة البحث: البحث الأسبوعي: حوار هناء الطيبي مع إغلاصي، دمشق، المجلد ٧٧٦، ٢٦ أيلول ١٩٨٨ م.
- ٢- جريدة البحث: حوار محمد جمال باوريت مع إغلاصي، دمشق، المجلد ٦٦٧، ٢٦٦٧.

المخطوطات

- الصالح، نضال: الأرض في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة حلب.

«بنيوية كمال أبو ديب»

عرض ومناقشة لدراسات الناقد البنيوية

د. يوسف حامد جابر*

يعد النقد البنيوي من أكثر المناهج النقدية اهتماماً بالنص الأدبي، وقد يعود السبب في ذلك إلى قدرة هذا النقد على اكتشاف علاقات النص المنقود وضبطها، وعلى تبيان خصائصه الفنية والدلالية، وذلك من أجل التوصل إلى فهمها علمياً.

ولذا كان الناقد (كمال أبو ديب) قد حاول تجسيد مفاهيم البنيوية وطرائقها في إطار دراساته النقدية، فإننا سنحاول أيضاً أن نبين فيما يأتي، إلى أي مدى نجح (أبو ديب) في عمله هذا؟ وإلى أي مدى تمكن من تحقيق الانسجام بين الأسس النظرية لدراساته من جهة، وبين النتائج التي تربت على عملي هذه الأسس في تناوله النصوص الشعرية من جهة ثانية؟.

١ - الدراسة الأولى : جدلية الخفاء والتجلي

أ - المستوى النظري

يبدو (كمال أبو ديب) من خلال دراساته أنه من أبرز النقاد العرب الذين يسعون لتأسيس منهج بنيوي متكامل، يتم من خلاله دراسة الشعر العربي بما يطوّر النظرة إلى هذا الشعر، وبما يكشف عن إمكاناته

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - سوريا.

الغنية*. ولعل هذا الكتاب يشكل مقدمة في هذا الاتجاه يهدف من خلاله «إلى اكتشاف جدلية الخفاء والتجلي، وأسرار البنية العميقة وتحولاتها - طموحا.. إلى تغيير الفكر العربي في معابته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تقضي عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يتزعم في مناخ الرويا المعقدة، المتقصية، الموضوعية، والشمولية والجدورية في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر - في الثقافة والمجتمع والشعر - ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات، ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها، من خلال وهي حاد لنمطي البنى: البنية السطحية والبنية العميقة»^(١).

يلخص هذا النص الطويل موقف (أبي ديب) من النقد البنيوي. ويكاد يشكل - بالتالي - الإطار النظري الذي يسعى لتحصيده في ممارسته النقدية. ولكن قبل أن نعود إليه، نرغب في طرح سؤال: هل يشكل هذا النص بنية متجانسة يستشف منها منهج بنيوي محدد للنقاد كما يذكر؟ أم أنه عبارة عن سلسلة من الأفكار تراكمت في أجزاء منها، وانفتحت في أجزاء أخرى؟ حيث ظهر ما تراكم وكأنه بعيد ذاته، بينما أوصل ما انفتح في الغياب. نعود إلى النص لنرى ما يحويه:

١ - اكتشاف جدلية إخفاء والتجلي، أي كشف العلاقة المتفاعلة القائمة بين داخل الظاهرة وخارجها، مع النظر إلى أن الداخل الغائب لا يتفصل عن الخارج الحاضر. وهذا يعيدنا إلى لعبة المضمون والشكل في الأدب اللذين يشكلان أساس التحليل النصي، ولا يمكن لأحدهما أن يوجد دون الآخر على حد تعبير (هيلمسليف) Hjelmslev^(٢). وهذه النقطة بعيدها (أبي ديب) في متن النص المقبوس.

٢ - البنية العميقة وتحولاتها، فالبنية العميقة (Structure Profonde) هي البنية المجردة والضمنية الموجودة داخل الذهن الإنساني، وتأتي تحولاتها لتشكل البنية السطحية Structure Superficielle التي تظهر عبر تنابع الكلام، والتي ينتهي بها الفكر الإنساني. ومن هنا تأتي أهمية البحث في هذه البنى، واكتناه خفاياها، لأن في ذلك اكتشاف لبنية العالم الإنساني بفناه واتساعه. وهذه النقطة أيضا مكررة في النص ذاته.

٣ - الطموح إلى تغيير الفكر العربي من فكر جزأ سطحي، إلى فكر يتزعم في مناخ الرؤية المعقدة... أي إلى فكر بنيوي. وهذه النقطة تكشف لنا موقف (أبي ديب) من الفكر البنيوي وغير البنيوي. إذ إن الفكر البنيوي هو فكر رؤية، والرؤية كشف، استثناء في الخلق والتجاوز، إنها «قفزة خارج المفاهيم السائدة. هي إذاً، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها»^(٣) كما يقول أدونيس.

ومن هنا تعد الفعل الخارق الشمولي الذي لا يوجد خارج فعاليته شيء. والفكر البنيوي على حد تعبيره، هو الذي يمتلك هذه الرؤية وهذا الفعل، بشموله واتساعه وقدرته على تحديد بنى اللغة وبنى العالم، وعلى

(١) ا. د. كمال أبو ديب في أكثر من موضع في دراساته إلى أن تحليله للنصوص الأدبية لا يقتصر على اللسانيات البنيوية، وإنما يترجم على اكتشاف «العلاقة بين بنية العمل الأدبي والبنى الاجتماعية والاقتصادية والفكرية» وهذا يدخل دراساته في إطار البنيوية الفكرية، غير أن إشارات (أبي ديب) تبقى مجرد إشارات، إذ أننا لا نكاد نجد هذه العلاقة المشار إليها على مستوى التحليل التطبيقي إلا لحاظ باعتد لا تشكل فعالية تحليلية يعتد بها وفقا للبنيوية التكوينية، وهذا هو السبب الذي جعلنا ندرج دراساته في إطار اللسانيات البنيوية.

ربط هذه البنى في إطار علاقات شمولية تكشف عن فعالية حركة هذه البنى وعن دلالاتها. وهذا يشير إلى انفتاح المنهج البنيوي الذي يعرض له الناقد، حيث يصبح تحديد وضبطه وملاحقة فعالياته أمراً متعلداً.

ولعل النص الذي أشرنا إليه يكاد يشكل المستوى النظري للكتاب الذي بين أيدينا. وما نراه من جوانب نظرية أخرى موزعة في مساحة الكتاب يمكن أن تعد بمثابة تنويع على أفكار النص المقبوس الذي عرضناه له. حيث نجده - مثلاً - يتناول بنية الصورة بوصفها بنية علاقات «تنتج الأثر الكلي الذي يفتح على العمل الفني، ويضئ أبعاده كما أنه يضاه بأبعاد هذا العمل»^(٤). والغرض من ذلك - كما يذكر - «أن يظهر أن للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي، والمستوى الدلالي... وأن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة»^(٥) ثم يضيف أن الغرض من ذلك «تأسيس منهج نظري لا تقديم دراسة في النقد العملي»^(٦).

إن بنية الصورة وفقاً للمستويين اللذين أشار إليهما متضمنة في بنية النص الذي تتشكل الصورة منه أو فيه، وفقاً لغنى النص، واتساق مستوياته التعبيرية والدلالية وانسجامها.

كما يتناول الناقد الأنساق البنيوية في الفكر الإنساني، والعمل الأدبي من خلال بعض الحكايات الخرافية، وحكايات الأطفال، والحكاية الشعبية، وبعض الأعمال الأدبية. وكما اكتشف الناقد الشكلي الروسي (فلاديمير بروب V. Propp) الوحدات الثابتة «الوظائف» (Le fonctions) التي تنظم لديها ليس الحكايات الشعبية في روسيا وإثنا في العالم، على الرغم من اختلاف مضامينها، مما يشير إلى ميل فطري إنساني لتشكيل مثل هذه الحكايات. وكما اكتشف (كلود ليفي ستروس G. L. Strauss) تشابه الأساطير في أرجاء المعمورة من خلال العلاقات الثابتة فيها، كذلك يحاول (أي ديب) أن يضع في دراسته للأنساق. إذ يشير إلى «ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له، وظيفتان أنساق معينة دون أخرى حل أنهما معينة»^(٧).

والنسق الذي رآه (أي ديب) يطغى في كل نشاط فني هو النسق الثلاثي الذي وصفه بأنه «بنية ثابتة يتناولها العقل الإنساني في ثقافات متغايرة أو أعمال فنية متغايرة»^(٨). وهذا يذكر أيضاً بالأنساق الثابتة والمضامين المتغيرة في بصوت ستروس حول الأسطورة^(٩)، وبحوث (بروب) حول الحكاية. وسوف نقف فيما يلي على طرائق التحليل البنيوي التي استخدمها (أي ديب) من خلال متابعتها في تحليله نصاً للشاعر العباسي (أي نواس).

ب - المستوى التطبيقي

في تحليله قصيدة «اللياب» للشاعر (أي نواس) والتي مطلعها :

فحننا بالطلول كيف يلينا وأسقتنا نمطك الشتاء الشمين^(١٠)

يبعث (أي ديب) فيها حياً أسماه «هاجس النزوع من خلال الثنائية الضدية التي تتحرك في القصيدة على محض الماضي / اللحظة الحاضرة. حيث تشكل اللحظة الحاضرة على هذا المحور تقريبا مطلقاً للماضي، وتصبح كوناً بديلاً للكون المرفوض»^(١١).

إن الناقد يريد أن يكشف في هذا النص رؤية الشاعر التي توغل في عمق الحياة على حد قوله، ترفض

الماضي، تتجاوزة فتؤسس حاضرا جديدا استثنائيا. إن نظرة (أي ديب) النقدية للنص تقوم بوصفه نصا يؤسس مرحلة جديدة في القول الشعري من خلال بنيته، ومن خلال علاقات هذه البنية التي تفتح وتغلق لتعال، ليس الفضاء الشعري، وإنما الفضاء الإنساني الذي يؤسس لهذا الشعري ويتأسس به.

إن ثنائية القصيدة - كما يذكر الناقد - تتشكل من (الطول / الخمرة) وهما الحركتان الرئيسيتان في النص، وتقف كل واحدة منها ضد الأخرى، وفي مواجهتها. ولكن بينما تظهر حركة الطول حركة باهتة هامشية منفية عن عالم الشاعر، وتمتلك خصيصية الالتباس والخلخلة تبرز حركة الخمرة بوصفها الكون البديل الذي تسمى القصيدة إلى بلورته وتأسيسه. (١٠)

إننا نرى أن حركة الطول في القصيدة يمكن أن تفتني من خلال كشفها عن تناص (Intertextualite) خفي لم يشر إليه الناقد، هذا التناص توحى به هذه الحركة دون أن تتداخل معه. أي أنه لا يحضر إلى النص بوصفه جزءا من مكوناته، وإنما يحضر في إطار الرؤية التي يؤسس لها مثل هذا النص. إذ إن البيت الأول الذي أورده بالإضافة إلى البيت الأخير:

ودع الذكر للطلول إذا ما دارت الكأس بسرة ويمينا (١١)

يمكن أن يستحضرا تراثا كان هاما في مرحلة تاريخية وثقافية ذات غنى واتساع، ولا يمكن أن ننسى في هذا الإطار ما كان للطلول من أهمية في حياة الإنسان العربي. فالطول الساردة هي ذكريات الماضي، ملاحب الطفولة، مراحب الأمل، ملتقى العشي ومأواها. وقد ترك لنا شعراؤنا الأفاضل قصائد شغلت فيها الطول مساحات هامة، تعد من أجل قصائد الشعر العربي. ونحن هنا نتناول الشعر، ومن خلال الشعر نتناول الحياة، فمن منا لا يذكر قول (ذي الرمة):

وقفت على ربع لمية ناعقي فما زلت أبكي عنده وأخطبه
واسقيه حتى كاد مما أبشه تكلمني أحجاره وملاجه (١٢)
أو قول (الشريف الرضي):

ولقد سررت على ديارهم وطلوها بيد البلى مهيب
فوقفت حتى ضج من لغب نضوي ولج بمزلي الركب
ونلتفت همني فعد خفيت عني الطول تلت القلب (١٣)

ومثلة كثيرة تشكل بنى شعرية راسخة على المستويين الفني والدلالي.

إن الناقد الذي أكد أن هدفه «اكتناه جملد الخفاء والتجلي، وأسرار البنية العميقة وتحولاتها» كان جديرا أن يلفت إلى أن بنية الطول في نص (أي نواس) هي بنية متحولة عن بنية عميقة كامنة في الدهنية الشعرية العربية، وأن موقع هذه البنية هو الذي دفع الشاعر كي يحول اتجاه هذا الموقع إلى اتجاه آخر، كما هو متجسد في نصه. أم أن هذه البنية لا تدخل في مجال «الرؤيا المعقدة، المتقصية، الموضوعية، والشمولية، والجلدية» التي يرغب (أي ديب) في تجميعها؟

إننا نرى أن النصوص التي يستعملها نص (أبي نواس) والتي تتأكد فيها الطول باعتبارها فعالية تختفي بها بنيتها، هي نصوص ترمس لرؤية استثنائية فاعلة، كما هو نص (أبي نواس) ذاته، بوصفه نص خمر على حد تعبير الناقد، يتجاوز فيه وضعا كان قائما.

صحيح أن الناقد يعاين الطول^(٩)، غير أن هذه المعاناة تأتي من موقع نصوص الشاعر الأخرى أكثر مما تأتي من موقع النص الذي يحمله. صحيح أن الطول شكلت رمزا لليل والانتقام، ولكنه رمز يخلق استمرارية جديدة فاعلة على مستوى الواقع وحمل مستوى الشعر، إنه على مستوى الشعر رمز لثرائه وألقه وفعالته المتكثرة.

نتابع مع الناقد بعض القضايا النقدية التي أثارها في هذا التحليل، حيث يتحدث عن التضاد من خلال حركتي الأطلال والخمرة. وعلى الرغم من أن حركة الأطلال لا تشغل في البنية التركيبية للقصيدة سوى جملتين فقط: الأولى منها في البيت الأول «غنتا بالطلول كيف بلينا»، والثانية في البيت الأخير «ودع الذكر للطلول»، وما عدا ذلك تسيطر الخمرة على عالم القصيدة، فإن الناقد لا يكف عن تأكيد الثنائية الضدية بينها والدوران حولها، إذ يقول عن الخمرة، إنها تشكل «الحركة المضادة التي تلغي تجرية الأطلال ودلالها وتنتفي أي دور جوهرية لها في بنية التجربة والقصيدة، وأن هناك علاقة بنيوية عميقة بين الأطلال والخمرة تصاغ كما يلي:

كلما برزت الأطلال، برزت نقيضها لها الخمرة مشكّلة حركة مضادة تنفيها وتثبت حريصتها ووجودها الهامشي الخارجي»^(١٤).

إن حركة الطول كما يذكر الناقد، لا تظهر إلا في الشطر الأول من البيتين الأول والأخير، بينما تطغى حركة الخمرة في بقية الأبيات. وهذا كغيبيل بالغاء المقارنة التي يؤكد عليها الناقد مرارا، على أنه «كلما برزت الأطلال، برزت الخمرة نقيضها لها». ومن هنا تصبح العلاقة البنيوية التي يشير إليها الناقد بين الطول والخمرة غير متوازنة فضلا عن كونها علاقة قسرية بسبب طغيان حركة الخمرة على هذه العلاقة.

ثم يضيف الناقد حول العلاقة المشار إليها قائلا: «وتفسر هذه العلاقة البنيوية كون الخمرة، لا الأطلال، الحركة التي تشغل الحيز النهائي من البيت الأخير من القصيدة»^(١٥). والبيت الأخير هو:

ودع الذكر للطلول إذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا

إننا نجد أن (الطلول) هي التي تشكل الحركة النهائية للقصيدة وليست (الخمرة). ونحن إذا حاولنا البحث عن البنية العميقة لهذا البيت وفقا لبنية النحو العربي، وجدنا أن بنيته العميقة يمكن أن تتشكل على النحو التالي:

إذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا دع الذكر للطلول

لأن (إذا) شرطية، ظرفية، جوابها هو جملة (دع الذكر للطلول)، وهو في بيت الشاعر متقدم عليها لغرض جمالي أو عروضي. وهذا يدل على أن الشاعر ابتدأ بالطلول وانتهى بها. وليس كما يقول الناقد من أن (الخمرة) تمثل الحركة النهائية.

صحيح أن جملة (دع الذكر للطلول) تعني الخفض على إقصاء الطول من حضرة الشاعر، بسبب كون

(٩) نشير إلى أن الناقد يستخدم الطول مرة والأطلال مرة أخرى على الرغم مما بينهما من فرق، فالأول جمع كثر، والثانية جمع قلة. وقد وجدت الأولى في نص الشاعر.

(الخمرة) قد استغرقت فيه، واستغرق فيها، ولكن في حضرة (الخمرة) ليست (الطلول) هي التي يمكن أن تغيب فحسب، وإذنا كل ما يخص وجود الكائن، سوى بعض مشاعره وعيالاته التي تعمل الخمرة على إشغالها. فإذا كان الأمر كذلك، فإنه يترتب على تحليل بنية القصيدة، وفقا للفهم الذي رأيناه، تغيير في طبيعة العلاقات التي اكتشفها الناقد انسجاما مع الفهم الجديد لبنية الطلول، ويتبنى إعادة النظر في طبيعة بنية النص ذاتها على أساس أن النص ابتداء بالطلول، وانتهى بها، وفي طبيعة نظام هذه البنية. فإذا كانت البنية (Structure) نظاما من العلاقات (La relations)، أو كما حددها هيلمسليف (L. Hjemslev) بأنها «كيان مستقل ذو علاقات داخلية»^(١٦) فإن النظام (Systeme) هو مجموعة العلاقات بين عناصر البنية، بحيث إذا طرأ أي تغيير على أحدها انسحب على العناصر الأخرى دون أن يمس هذا التغيير النظام بشيء، لأن قواعد النظام هي قواعد البنية ذاتها. فالنظام يستجيب لمثل هذا التغيير ويستعيد توازنه انسجاما معه. ومن هنا يكون التغيير قائما في حركة العناصر، ولي النتائج المترتبة على هذه الحركة في إطار النظام المبني. وعلى هذا الأساس يمكن أن يعاد النظر في طبيعة العلاقة التي أثارها (أي ديب) استنادا إلى الفهم الذي أشرنا إليه بها يتوافق مع عناصر البنية التي أعيد النظر في طبيعة تشكيلها.

نعود مع الناقد لمتابعة (التناقض) بين الخمرة والطلول الذي يشكل حاجسا عند (أي ديب). ويبدو أنه مولع بتكرار نعوته للطلول إذ نجد ميلا من هذه النعوت كقولها عنها: إنها عالم التراب والمغاف والبلى والخراب، عالم الظلمة والخلو والافتقار والعدم، وهي تجسد السكونية واللاتغير، تجسد عالم الحضور ومرور الزمن وتدميره وصير الإنسان من التأثير عليه، وهي مادة جامدة تمثل عالم التراب والرمال والأنهار والجفاف، وهي مصدر أسس. . إلخ^(١٧) كما أنه مولع أيضا بتكرار نعوته للخمرة، فهي: «التمني، تجسيد لزمن الاختيار، ينقيها الدهر، تجسد الحيوية والنشوة وفاعلية الحياة الحقة، تتحول إلى لآلئ ثرية وضوء، تسر القلب، كون سباري يضيء (نجوم، نور، بروج، شمسوس) رمز الحصب، نضرة، نقية، متوهجة، مملأ الوجود، كون مليء بالنشوة والنبضة والحياة، كون التواصل والعطاء والاستمرار والتنامي، كون التحول المستمر والحركة، كون الاستجابات الانفعالية. . إلخ»^(١٨).

أما كيف توصل الناقد إلى مثل هذا الحشد الضخم من الدلالات؟ فهذا لم يتمكن من تحديده من خلال تحليل الناقد لعلاقات النص. وربما كانت مثل هذه الدلالات تصورات للناقد أكثر مما هي نتيجة لعلاقات النص وفهم أبعادها.

ثم نرى الناقد يكرر موقفه من الطلول / الخمرة، ويلجأ من خلاله على النتائج التي يعرض لها كل مرة، من أن الطلول تمثل عالم البلى والافتقار، والخمرة تمثل عالم الحياة والتواصل.

يقول: «تتكون جملة الأطلال من شقين «ب» و«١» و«٢» وهي جملة:

١ - موجزة.

٢ - منقطعة لا استمرارية فيها ولا ديمومة. ولطائين الخصيصتين دلالات عميقة على صعيد الرؤيا الكلية للقصيدة وموقع طرفي الثنائية الأطلال / الخمرة منها»^(١٩)، ثم يقوم برسم بنية جملي الأطلال، وتمثيل كل واحدة منهما بمشير ركني كما يلي:

ويعد أن يؤكد الناقد أن لبنية جملة الطول في المشجر الثاني تركيباً مختلفاً يزول منه الالتباس الحاصل في بنية الجملة الأولى، ويصبح تمجيداً لموقف نهائي محدد يقول: «فكلتا الجملتين منقطعة متقاطعا تاما عن جسد القصيدة، تنموضع في عزلة باهرة، وتشكل عالماً مستقلاً بذاته لا أثر له في تكوين أي من عناصر البنية اللغوية للقصيدة».

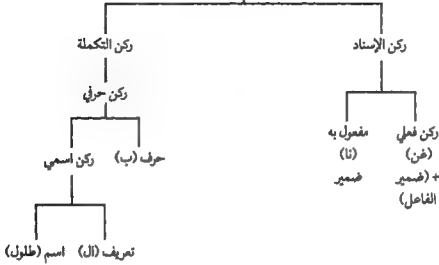
هذا الانقطاع عن توليد بني لغوية تمجيد لا تقطاع الأطلال نفسها عن عالم الشاعر، ولانعدام قدرتها على توليد أي من خطوط الرؤيا الوجودية التي تملؤه. وعلى العكس من ذلك تماماً تأتي جملة الخمرة التي يمثل تركيبها خصائص توليدية تفعل عبر البنية اللغوية للقصيدة كلها. تبدأ جملة الخمرة كجملة الأطلال، بفعل أمر يوازن بين الجملتين، لكن فعل الأمر هنا متصل لا منقطع، ومزيد في فاعليته عبر القصيدة لا وجيز على عكس فعل الأمر في جملة الأطلال، يخلق استجابات عميقة في القصيدة^(٢٠).

وسوف نقوم بمناقشة الناقد فيما عرضناه له هنا، ونبدأ بالتمثيل التشجري الذي اعتمده لبيان خصائص بنية الجملة التركيبية. وقد كان (شومسكي N. Chomsky) أول من اقترح هذا المشجر الذي يتيح تمييز المكونات المباشرة (Le Scontituents Immediate) ويظهر مختلف العلاقات القائمة بين عناصر التركيب، واثناء هذه المكونات إلى فئات معينة^(٢١). ونحن من خلال معرفة موقع هذه المكونات وتوزيعها، ومن خلال معرفة مساهمات التركيبية والدلالية داخل البنية التشجرية، نستطيع أن نتضح طبيعة بنية الجملة داخل سياقها التركيبي، غير أن (أبي ديب) أهمل بعض القضايا التي كان من المفترض أن يعتمد عليها في مثل هذا التشجير، وخاصة في الرسم الأول، إذ كان ينبغي أن يمثل الجار والمجرور (بالطول) تحت اسم مركب حرفي، وهذا بدوره يتم توزيعه على حرف جر (الباء) ثم إلى ركن اسمي (الطول) يتم توزيع هذا أيضاً على تعريف (ال) واسم (طول) لأن مثل هذا التمثيل يساعد - كما أشرنا - على الكشف عن مكونات البنية التركيبية للجملة، وتحديد خصائصها الأساسية بالنظر إلى هذه المكونات وسماها المختلفة.

قضية أخرى تتعلق بالظاهرة التركيبية أهملها الناقد وأوقعت بعض اللبس في تحليله هذا. فقد أكد في معرض كلامه عن بل الطول، وانقطاعها بأن «فعل الأمر المرتبطين بالأطلال (غنتا / دح) لا يولدان جملاً مرتبطاً بها»^(٢٢). غير أننا نجد في المشجر الذي مثل من خلاله مكونات جملة (غنتا بالطول) يربط بها جملة (كيف بلينا) حيث تظهر هذه الجملة في سياق الجملة الأولى، داخل المشجر ذاته، وكما يفعل تماماً في مشجرين آخرين مثل من خلالها مكونات جملي: (واسقنا / نعطك) و(انقر الدف) إنه يلهينا) والتي تولد كل منهما جملاً ترتبط بها على حد قوله^(٢٣). فإذا كان الأمر كذلك، فإن جملة (غنتا بالطول) ليست منقطعة كما يقول، وإنما ترتبط بها جملة أخرى هي (كيف بلينا) وهذا ما يزعزع بنية التحليل الذي أنجزه (أبي ديب) فإذا أخذنا برأيه الأول من أن جملة (غنتا بالطول) لا تولد جملاً ترتبط بها، كان ينبغي ألا يضع جملة (كيف بلينا) في سياق الجملة الأولى، داخل المشجر ذاته. إذ كيف تكون منقطعة في الوقت الذي ولدت فيه جملة (كيف بلينا) أي منقطعة ومتصلة في الوقت ذاته؟ وهذا لا يصح، لأنه يؤدي إلى نفس البنية التشجرية لهذه الجملة كما اعتمدها، بحيث يمكن أن تصبح مثلاً على الشكل التالي:

(٢٠) قد لا نرى ما يراه الناقد حول هذه القضية، فلك أن جملة (كيف بلينا) هي حال من الطول وجملة الخمر مرتبطة بجملة (غنتا بالطول)، إذ إن صاحب الخمر هو (الطول) والعامل فيه هو الفعل (غنتا) مما يدل على أن جملة (غنتا بالطول) تولد جملة ترتبط بها، وليس كما يذكر الناقد.

فَتْناً بِالطَّلُولِ



أما إذا سايرنا العملية التقديية لهذه الجملة ، وافترضنا مع الناقد أن (كيف بلينا) واقعة على المحور التركيبي ذاته لـ (فَتْناً بِالطَّلُولِ) فكيف تكون جملة (كيف بلينا) جملة ملتبسة استفهامية؟!

إن الناقد لم يحدد لنا أوجه الالتباس فيها : هل هو التباس بل الطلول الذي لم يتم الكشف عنه في نص (أي نواس)؟ إذا كان هذا هو المقصود على الرغم من أننا نرجحه ، فإن رؤية النص التي يكشف الناقد من خلالها عالم الخمرة وعالم الطلول ، كقيلة بإزالة هذا اللبس . ثم ماذا يعني هذا السيل من الدلالات التي تؤكد بل الطلول وانقطاعها ، والتي أوردها الناقد؟ أليست هي إجابات على استفهام جملة : «كيف بلينا»؟

إننا نرى ، أن جملة «كيف بلينا» وإن كانت استفهامية ، غير أنها لا تحتاج بالضرورة إلى جواب لأن الذاكرة التاريخية والشعرية تحتفظ بالجواب حول بل الطلول وصفاتها ، ويعمل إلينا الشعر العربي إجابات كثيرة حول عفاء الطلول ، كقول عنتر في مملته :

حييت من طلل تقادم عهدہ
أقوى وأقصر بعد أم الميثم (٢٤)

والنابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند
وقفت بها أصيلاً أسألها

وصيد بن الأبرص :

أقصر من أهله ملحوب
وسألت من أهلها وحوشا

فالقطبيات فالذنوب
وحيرت حالها الخطوب (٢٥)

والمتمهي:

ومما عشت السديار له علا عفاه من حدا بهم وساقا (٢٧)

وهذا يقودنا إلى أن جملة «كيف بلينا» يمكن أن تنفتح على تناص (Intertextualite) غني ومعروف يمكن أن يزيل الالتباس الذي كان (أبي ديب) قد قرره من جانب، وأجاب عليه من جانب آخر.

نعود مرة أخرى للمقبوس الذي عرضنا له والذي يشير الناقد فيه إلى انقطاع جلتي الطلول عن جسد القصيدة انقطاعا تاما حيث تتموضع كل من الجملتين في (عزلة باهرة) وتشكل علما مستقلا بذاته لا أثر له في تكوين أي من عناصر البنية اللغوية للقصيدة. فإذا ما كان لبنية الطلول كل هذه المعطاة، ولبنية الحمرة كل هذا الثراء، فكيف يقيم الناقد تحليله كله تقريبا على العلاقة بينها على أساس أنها تشكّلان ثنائية ضدية؟ ألا يوجد في مثل هذه العلاقة قسر لمكوناتها، وبالتالي قسر للتحليل ذاته وفقا لأحكام الناقد ونتائجها؟ فكيف تصبح مقابلة الناقد بين عالمين: الأول: عالم الحمرة الذي ينهض بشموله واتساعه وخصوبته، مقابل عالم معزول منقطع ميت ليس له أية فاعلية، هو عالم الطلول الذي هو في حقيقة التحليل استنادا إلى وجوده في بنية القصيدة لا عالم...؟

إن الناقد قد خالف، بذلك، ما كان قد أكدته لدى دراسته للانساق البنيوية في موضع آخر من هذا الكتاب، من أن الحديث عن تشكل نسق معين يجب أن ينتج عن توافر التمايز والتضاد بينه وبين غيره من الأنساق. أما إذا هيمن مثل هذا النسق على حركة النص وطمغى على بقية الحركات مكتسبا بذلك صفة لانهائية فيه، تعدم التمايز والتضاد بينه وبين غيره، فإن الحديث عن تشكل مثل هذا النسق عندئذ يصبح مستحيلا. (٢٨)

نعود مع الناقد إلى قضايا أخرى أثارها في تحليله، حيث يقابل بين (غنا / اسقنا) فيقول: «إن غنا / اسقنا، يشكلان ثنائية ضدية على صعيد حاسة التلقي لكل منهما (الأذن - الهم). فالغناء يظل خارج ذات المتلقي لأنه فاعلية صوتية لغوية، أما السقيا فهي انحلال في الداخل لأنها فاعلية تلوق وتمثل فيزيائي» (٢٩).

يبدو أن الناقد مغرم بالبحث عن الثنائيات الضدية التي تشكل هاجسه الأول، مما لا شك فيه أن الثنائيات تشكل حضورا كبيرا سواء في الكون الشعري، أو الإنساني، أو الطبيعي، ولكنها لا تشكل كل هذا الحضور. ومن هنا ينبغي ألا يشار إلى وجود ثنائيات إذا لم تكن متشكلة حقيقة في بنية النص، لأن مثل هذه الإشارة ستكون قسرا للفعاليتين الشعرية والنقدية. فالثنائية التي عرض الناقد لها لا تكشف في رأينا أي تضاد، إذ لا تضاد بين الغناء والسقيا، لأن كل واحدة منهما تؤكد الأخرى وتحافظ على استمراريتها، فكيف يكون (الغناء) خارج ذات المتلقي، وهو ذو طابع اجتماعي يمثل إيقاع الجماعة ويعني حس الانتشار والمشاركة، وهو بالإضافة إلى كونه فاعلية صوتية لغوية، يمثل أيضا فاعلية وجدانية تؤكد رغبة الجماعة في أن يكون صوتها ممعما، ثم إن الغناء صوت، والصوت يمكن أن يقاس لأنه عبارة عن موجات تصطبغ بفعاليات الأذن، وبالتالي يكون له تمثيل فيزيائي. ومن هنا فإن وجوده ليس خارج ذات المتلقي، وإنما هو داخل هذه الذات، لأنه فاعلية استيعاب تلقائية وتمثل فيزيائي أيضا، ودبها احتاج تلقيه إلى عمليات داخلية أكثر تعقيدا من تلقي الحمرة وقد تنشئ النفس به مثلا تنبهي بالحمرة.

عالم الفكر

قضية أخرى أثارها الناقد، قد لا نوافق عليها أيضا بقول فيها: «وجلي أن تقنية (أبي نواس) تقوم هنا على نقل التصورات الأساسية من سياقها الديني المقدس، من سياق التصور الديني للكون إلى سياق آخر هو سياق التصور الحصري للكون»^(٣٠) ولكن ألا يمكن القول إن مفهوم الحمرة وتناولها إنما يتدرجان أيضا في إطار طقس ديني، وربما أسبق من الديني، أي أسطوري؟ ألا يفهم نص (أبي نواس) حيننا للكون الحصري الانفعالي الذي كان يقام في إطار طقوس مفعمة بالتصورات الدينية؟

إننا نرى أن التقديس في نص الشاعر قائم ومتواصل على المستوى الديني والحصري، وربما على مستوى الطولول أيضا، بوصفها رمزا لعالم دينوي كان له قديمته، وربما كان (أبو نواس) قد أحضر تقديس (الطولول) ليفصح عن تقديس (الحمرة)، كما أحضر فاعلية تقديس الكون دينيا ليفصح أيضا عن فاعلية تقديس الكون حريا.

إن «القديمي» يساوي القدرة، وفي النهاية يساوي الحقيقة بامتياز. فالقديمي مشبع بالكافن، والقدرة المقدسة تعني في نفس الوقت الحقيقة والديمومة والفعالية»^(٣١).

إن موقف (أبي نواس) الجديد الذي هب من خلاله عن موقفه من بعض الرموز ذات الطابع القديمي ما هو إلا إعادة سياغة لمواقف حبيقة يجتريها الإنسان في خافيته، وتعبير عن الحنين للأصول الأولى التي كانت فيها دلالة هذه الرموز الأكثر فاعلية في حياة الإنسان، فإذا ما حدث وانتقلت فيها دلالة هذه الرموز من دلالة قديمة إلى دلالة دينوية فإن الدلالة الجديدة تظل تشع بالقدسية. إن «الديني» ليس غير مظهر جديد لنفس البنية التكرينية التي بني عليها الإنسان، وكانت فيها مضى تتجلى في تعبيرات مقدسة»^(٣٢).

وفي النهاية يمكن أن نضيف، ومع كل ما عرضناه، مفترضين مع الناقد أن الثنائية الضدية بين الطولول والحمرة قائمة في النص، إن الناقد أخطأ في تبيان أثر الطولول وفاعليتها الخفية في نص (أبي نواس) لأنه بالنظر إلى هذه الثنائية التي بنى الناقد تحليله استنادا إليها، نرى أن حركة الطولول هي التي دفعت بحركة الحمرة لكي يكون لها مثل هذا الحضور المليء، وإن فعل الغناء (غنتا بالطولول كيف بلينا) وإن كان فعلا منقطعاً لغويا على مستوى النص - كما يذكر الناقد - غير أنه متصل في الذاكرة التصورية، إضافة إلى أن دافع (شرب الحمرة) إنما يتأكد من خلال الغناء على الأطلال، وفعل الغناء - كما نرى - يغيب على مستوى بنية النص اللغوية، ولكنه يبقى متصلاً على مستوى طقوس الحمرة، أي على مستوى الرؤية التي يؤسس لها هذا النص.

الدراسة الثانية: الرؤية المقتنعة

أ - المستوى النظري

يبدو أن متابعة القضايا النظرية التي عرض لها (أبي ديب) في كتابه هذا الذي تزيد صفحاته على مئتين صفحة، سواء وردت مستقلة أو توزعت في ثانيا التحليل، أمر على درجة من الصعوبة، فضلا عن متابعة الجوانب التطبيقية التي تناول فيها نصوصا على درجة عالية من الثراء والتشعب. فلاننا قد أشار إلى أنه في معانيته أشعر الجاهلي من منظور بنيوي قد أفاد من إنجازات عدد من التيارات البحثية المتميزة في هذا القرن كان من أهمها:

- ١ - التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره (كلود ليفي سترووس) G. L. Strauss بالإضافة إلى تحليل (فلاديمير بروب) V. Propp لبنية الحكاية.
- ٢ - طرائق التحليل اللساني والسميائي، وخاصة عند (جاكوبسون، جيرار ارجينيت، رولان بارت، وتودوروف). (٣٣)

وقد قدم (أبي ديب) شرحا مطولا لعمل (بروب) حول بنية الحكاية، أكد في هذا الشرح على مجموعة من القضايا، لعل أبرزها ترتيب الوظائف، بوصفها المكونات الأساسية في بنية كل حكاية، مترصلا في ذلك إلى أن بنية الحكاية الشعبية هي بنية كلية على مستوى العالم كله، وظائفها ثابتة، أما المتغير فيها فهو خصائص الشخصيات التي تقوم بممارسة أفعالها من خلال طرائق معينة، ومثل هذه الخصائص هي التي تضفي حل الحكاية غنى وحياة. وفي رصد هذه الوظائف وتتبعها استطاع (بروب) أن يتوصل إلى مفهوم التحول الذي تمارسه كل وظيفة من هذه الوظائف بانتقالها إلى الوظيفة الأخرى. وقد مكّنه هذا العمل من الربط بين أنماط مختلفة من التجليات في إطار حكاية من الحكايات والنظر إليها بوصفها وظيفة واحدة.

أما بالنسبة إلى (سترووس) فإن (أبي ديب) يؤكد أهمية دراساته حول الأسطورة وأثرها في تكوين منهجه في التحليل البنيوي، على الرغم من أنه لم يعرض لدراسات (سترووس) هذه، غير أننا نرى أن هذا الأثر الذي أسهم في تكوين منهج (أبي ديب) إنما جاء من فهم (سترووس) لبنية الأسطورة ودلالاتها، فـ(سترووس) اعتبر أن «الأسطورة ككل كائن لغوي مكون من وحدات مؤلفة، وهذه الوحدات المؤلفة تستتب وجود الوحدات التي تتدخل عادة في بنية اللغة، أي الوحدات الصوتية والوحدات الصرفية والوحدات الدلالية» (٣٤). وقد شكل البحث عن نظام للأسطورة هاجسا عند (سترووس) فكما أن اللغة نظام، كذلك الأسطورة أيضا، كما هي الحال مع الحكاية عند (بروب).

وعل الرغم مما تبدو عليه الأساطير من اعتباطية وحيثية ولا معنى، فإن انتشارها في كافة أرجاء العالم يدل على وجود نظام خفي متماثل وراء هذه الاعتباطية المنظورة، لأن مثل ذلك الانتشار يشير إلى وجود خصائص مشتركة وظواهر متداخلة يقوم كل منها بتأكيد خصائص تنتمي إلى غيرها، وهذا ينقلنا أيضا إلى مفهوم البنية الكلية للأسطورة، وما يدخل في إطار هذا المفهوم من مفاهيم أخرى تخص علاقات أسطورة بأخرى، أو تحولات تمارسها أسطورة وذلك بصورتها إلى أسطورة أخرى. وكان (سترووس) قد حدد طريقة دراسة الأسطورة وغيرها بقوله: «نحن نواجه بظواهر أشد تعقيدا من أن نحتمل إلى ظواهر ذات نظام أدنى، عندها فقط نستطيع مقارنتها في النظر إلى علاقاتها، أي في محاولة استيعاب نوع المنظومة الرئيسية التي تكونها تلك الظواهر» (٣٥).

وقد جاءت أهمية دراسات (بروب) عن الحكاية (سترووس) عن الأسطورة وأنظمة القرابة وما يدخل في إطارها من تحولات وعلاقات وأنظمة تعيد بناء نفسها، في كونها قدمت لـ(أبي ديب) بعض المفاهيم وطرائق التحليل التي استخدمها في إطار دراساته هذه، ولأسبابا بحثه عن المتغيرات في نظام القصيدة. إذ يقارب بين بنية القصيدة الجاهلية وبنية الحكاية، فكما أن الحكاية ذات بنية تعاضدية (حظر / خرق)، أي أن لكل وظيفة تقريبا وظيفة ضدية تنتهكها وتتجاوزها، كذلك هي الحال في بنية القصيدة الجاهلية، وكما أن نظام الحكاية

يشتمل على ثوابت هي الوظائف، ومغفريات هي أفعال الشخص وطرائقها، كذلك الأمر بالنسبة إلى القصيدة الجاهلية، مع النظر إلى أن ترتيب الوظائف وعددها فضلا عن كونه متغيرا في القصيدة فإنه يتخلل فيها «شبكة» من العلاقات بين الشرائح المكونة لها والعلاقة بين هذه الشرائح هي بالضبط مصدر خصوصية الرواية التي تنبع منها القصيدة، وبها تفيض^(٣٦). كما أن هذه الدراسات دفعت الناقد لكي يقوم بتحليل ١٥٠ قصيدة جاهلية^(٣٧)، كما فعل بروب مع الحكايات، عمل من خلاله على صياغة نظرية حول بنية القصيدة الجاهلية ميز فيها تيارين: «يتجسد الأول على صعيد التجربة، في سيطرة نبض واحد وحالة انفعالية مفردة هما خصيصتان مميزتان لأنماط شعرية مثل الهجاء وشعر الحب... تبرز ذاتا معينة أو منظرا ما عن طريق التفاصيل الحسية والبصرية، ويمثل الثاني مستوى من التجربة أكثر جذرية وعمقا في دلالاته الوجودية من الأول، هو مستوى الكينونة على شعار السيف التي عاناها الإنسان الجاهلي. ويشكل هذا التوتر السياق الكلي الذي تنمو فيه القصيدة وتتسع»^(٣٨).

ويضيف: «ويتجسد كل من هذين التيارين في الشعر الجاهلي في بنية متميزة»^(٣٨).

ومن هنا، فإن (أبا ديب) يحاول أن يقرأ القصيدة الجاهلية قراءة بنوية استند فيها إلى مكوناتها، وإلى شبكة العلاقات التي تتنامى بين هذه المكونات بما يكشف عن بنيتها وآلية تشكلها، وعلاقة البنية بالرواية الجهرية التي تملكها الثقافة للإنسان والطبيعة والزمن، أو باختصار للشرط الإنساني في أبعاده المتشابكة المعقدة^(٣٩).

ب- المستوى التطبيقي

نحاول أن نتابع الناقد من خلال تحليله نصين يجسدان اختلالا في الرواية على حد قوله، وتعارضا فيها يقدمه كل منهما من إجابات على أسئلة الإنسان في العصر الجاهلي. على الرغم من أنها يتحركان داخل السياق ذاته «سياق التوتر الكلي الذي تخلفه تناقضات مثل الموت / الحياة، النسي / المطلق، الجفاف / الطرارة، غياب الحيوية / الحيوية، المتغير / الباقي...»^(٤٠). والنصان هما: معلقة لبيد بن ربيعة، ومعلقة امرئ القيس، الأولى أطلق عليها الناقد تسمية القصيدة / المفتاح، والثانية: الرواية الشبية.

أول عمل يقوم به (أبي ديب) هو تقسيم كل قصيدة إلى أفراسها الرئيسية، وتشكل كل مجموعة من هذه الأفراس حركة مركزية تعد بمثابة وحدة كلية أساسية. فالقصيدة كلها تتشكل من حركتين كليتين أساسيتين، وكل حركة تشكلها مجموعة من الحركات الأولية، وهذه الحركات تكتسب أهميتها، ليس من خلال وجودها في إطار الحركة الأولى أو الثانية، وإنما في إطار الحركتين المركزيتين أو الوجدتين الكليتين، أي في إطار حركة القصيدة كاملة. ولعل هذا يشكل خاصية بنوية شديدة الأهمية، لأن كل حركة هي عبارة عن علاقة تنمو وتتفصل مع الحركة التي قبلها ومع التي تليها، ومن هنا فإن كلتا الحركتين تشكلان فعالية غنية ومفتاحا يتم الاستناد إليه في كشف رؤية القصيدة التي يتم البحث فيها. ولعل مثل هذا العمل كان قد قام به (ستروس) في تحليله للأسطورة والمجتمع، و«بروب» للحكاية، و«جاكوبسون» (R.Jakobson) للوحدات الصوتية. فستروس عندما تناول الأسطورة قسمها إلى وحدات مكونة، كل من هذه الوحدات يمر من علاقة، كما هي الحال مع وظائف بروب، وفي دراسته للواقعة الاجتماعية كان قد أشار إلى أنها «لا تعمل أي مدلول خاص»^(٤١).

(٣٦) يشير الناقد إلى أن التصور الأخرى التي لم ترد في هذا الجزء من الدراسة سيتم تبينها في الجزء الثاني الذي لا يزال قيد الإعداد.

ولكن في علاقاتها بالوقائع الأخرى هي التي تمنح المعنى، ولأجل هذا فإن ما يجب أن يدخل في الاعتبار ليس الوقائع لذاتها، وإنما العلاقات بين الوقائع^(٤١).

وفهم (أبي ديب) لهذه القضية دفعه إلى البحث عن علاقات القصيدة على أكثر من محور، ليقوم بعدها بتصنيف (Classification) كل مجموعة من هذه العلاقات في إطار علاقة مركزية أكثر فعالية.

ففي قصيدة (لبيد) القصيدة المفتاح تتشكل بنيتها الكلية - كما يرى - من علاقيتين أو حركتين أساسيتين تشكلان ثنائية عضدية قائمة هي: الموت/ الحياة، داخل كل حركة نجد حركات كثيرة تتميز بنشاط وفاعلية. ففي إطار الحركة التي تشكل الموت إطاراً لها، نجد حركات تتفاعل، كالعفاء والإعفاء والبتر في حركة الطلول، الطبيعة الميتة التي لا تحجب، الجفاف والجذب، هجرة الحبيبة، الأم للمسبوبة، الكلاب التي لاقت حنظلها. أما الحركات التي تتفاعل في إطار الحركة الكلية للحياة، فتتمثل في التكاثر وإنجاب الأطفال، فاعلية الزمان، نمو النباتات، الندوة والخصب، بقاء القبيلة، الأمان والانتصار، ومثل هذه الفعاليات هي في أساسها ثنائيات تخفي في بنية القصيدة حتى تكاد تطيع كل حركة فيها بطابع مماثل لما هو عليه في الحكاية والأسطورة. وعودة لنص (لبيد) يكشف ذلك: محلها/ مقامها، حللها/ حرامها، نؤيبها/ ثامها، أسبابها/ رسامها، الأنيس/ سقامها، خلفها/ أمامها، حدها/ ثامها. . إلخ. وهذه الثنائيات تتشكل في إطار علاقات تتغلغل في النسيج العام للقصيدة، فتطيع جزءاً من هذا النسيج بطابعها الخاص، ولعلها ذاتها (حزم العلاقات) التي كان (أبي ديب) استعازها من (ستروس)، والتي تتفاعل داخل البنية الكلية وتتعالى لتشكّل هنا إطاراً للحركة التي تتسم بطابع الموت. أما بالنسبة إلى الثنائيات الأخرى الداخلة في إطار حركة الحياة فنجد فيها مثلاً: (جودها/ رهامها، سارية/ غاد مدجن، ظباؤها/ ناعمها/ نجح صرمة/ إبرامها، وصال. . / جدامها، فوها/ ندامها، لزاز عظيمة/ جشامها، يعطي حقها. . / ومغزمر لحقوقها. . إلخ)، وهذه الثنائيات أيضاً تتوزع في بنية القصيدة، تتفاعل، تتعالى لتشكّل حزماً من العلاقات تطيع الحركة الثنائية للقصيدة بطابع الحياة. وكما نرى فإن أية مجموعة من هذه الحزم لا تتشكل في إطار منفصل عن الإطار الذي تتشكل فيه المجموعة الثانية، وإنما تتشكل في إطار التداخل والتفاعل على مستوى بنية القصيدة كاملة، أي على مستوى حركتها الكليتين، مما يجعل مقومات الموت تتداخل مع مقومات الحياة، ومقومات الحياة تتداخل مع مقومات الموت، الأمر الذي يضع القصيدة في إطار الحركة الإنسانية المتنامية، أي في إطار الوجود المتزامن للموت والحياة.

ولأبي ديب) كان قد أشار إلى مثل هذا التزامن (Synchronie) من خلال تداخل حركتي النص وتفاعلها، وأحال هذا التفاعل إلى مكانه في نص القصيدة، غير أنه يتبعه بعض الحركات الجزئية التي يمثل كل منها أيضاً تداخلاً حركتي الموت والحياة لم يقم بإبراز فاعلية هذا التداخل في إغناء حركتي النص الرئيسيتين، سواء كان هذا الإغناء من خلال الحركات أحادية الوظيفة من جهة أو من خلال تحول هذه الحركات وانتقالها لتشكّل في إطار حزم من الحركات تقوم بوظائف غنية ومتعددة من جهة ثانية.

ونجد (أبي ديب) في تحليله لثنائيات القصيدة بالنظر إلى توزيعها داخلها، يشير إلى أن «الثنائيات الضدية تبلغ أكبر حد من حدودها في الوحدات التي تصوّر حركة في سياق الزمن لأشكال الحياة، تصارع من أجل

عالم الفصحى

تأكيد الحياة في لجة الموت . . ويظهر هذا بوضوح في الوحدات (الأطلال ، حمار الوحش وأنتاه ، البقرة الوحشية وولدها) ، والثنايات الضدية ، أقل عددا في الوحدات التي يطفى عليها كلها ، أو تقريبا بصورة كلية ، التناغم ونض الحياة ودوافعها مثل توحيد الشاعر لهويته بهوية القبيلة ، ولقبه ، وأسلوب حياته يقيمها وأسلوب حياتها ، ومثل رحلة نوار مع قبيلتها ، ومثل مشهد تولد الحيوانات في الأطلال وعيشها الآمن المتناغم مع أولادها^(٤٢) . ولما كان مثل هذا التوزيع يداخل بين حركات الموت والحياة في أكثر من موضع - كما أشرنا - وذلك بما ينمي الفاعلية الوجودية للإنسان ، فإننا نجد في مثل هذا التوزيع قضية هامة لم تلتفت إليها الناقدة ، هي ما يتعلق بوفرة الثنايات في الجانب الذي تتأكد فيه خصائص الموت أكثر من الجانب الذي تتأكد فيه خصائص الحياة ، والتي نراها تعود إلى ما يمكن أن تحدته الفعاليات التدميرية من إحساس بالتوتر يتنامى كلها كانت تلك الفعاليات أقوى وأشد .

إن القضايا التي كان (أبو ديب) قد اكتشفها وأثارها ، وإن كانت تشير إلى وهي بنيوي قادر على ملاحظة فعاليات النص وضبطها بشكل ما ، غير أن هذا الوعي كثيرا ما يستسلم لتداعياته فينفلت منه هذا الضبط ويتنامى ، فتتسمم معه رؤية النص بعلاقاته وحركة عناصره ، حتى لا نكاد نلمح من البنية أحيانا سوى بعض المصطلحات والمفاهيم التي تتوزع في مساحة التحليل بفعالية ضعيفة دون أن يكون لها الدور الأساسي الذي يفترض فيه أن يوجه التحليل ويمقه .

نتابع مع الناقدة قضية كان قد أثارها ، وهي على الرغم من أهميتها ، غير أننا نرى أن مثل هذه الأهمية تبدو باهتة إذا ما حاولنا أن نتبع أطرافها ، ونكتشف العلاقة البنيوية التي ينبغي لها أن تطبعها بطابعها ، يقول : «والملمح المدهش في رحلة جميع الدوات الموصوفة هو أنها جميعا تبدأ الرحلة ، وهي تعالي من نوع ما من العاهات أو النقصان أو التشويه ، فالقبيلة تبدأ بالرحلة حين يموت المحصب ، والمرأة تضارق الرجل (الشاعر) في حالة من التوتر والصد ، وحمار الوحش يرحل وقد ضرب ولطم وكدم من قبل الحمر الأخرى ، والأنتان ترحل وهي حامل (ضعف فيزيائي) ، والبقرة تبدأ رحلتها مسبوقة (بعد أن فقدت ولدها) ، وناقدة الشاعر تبدأ الرحلة ضعيفة منهكة أحياتها الأسفار ، إلا أن الرحلة دائما تقود إلى السلامة ، وهكذا يبدو أن نهاية الرحلة - بنيويا - تشكل حركة معاكسة لبدايتها ، وتخلق توازنا وقرارا في العملية كلها ، وهي عملية جذرية الأهمية في الشرط الإنساني (والحيواني) القائم»^(٤٣) . كما نرى فإنه من المفترض أن يكون التحليل للنقص الذي يقوم (أبو ديب) بالتأكيد عليه هو الذي دفع لتشكيل مثل هذه النتيجة ، وكل نتيجة إننا نتكسب أهميتها بقدر ما تكون محصلة نهاية بنائها التحليل البنيوي وليس اللوق الذي يفرض ذاته على هذا التحليل .

وسوف نقوم فيما يلي بمتابعة حركة البقرة المسبوبة كما رصدها الناقدة نفسه قبل أن يتوصل إلى النتيجة المشار إليها ، كما نرى إلى أي مدى كانت نتيجته مبنية وفقا لتحليل بنيوي تتداخل فيه العلاقات وتضال في إطار حركة النتيجة المذكورة ، أي في إطار سلامة الرحلة من جهة ، وفي كون نهاية الرحلة تشكل على المستوى البنيوي حركة معاكسة لبدايتها .

... يقول (أبو ديب) : « . . . والبقرة غميا لحظة البحث في جو من الموت واليأس الكامل ، إنها تتحرك في إطار من الموت»^(٤٤) . «لغة وجه آخر لبروز الموت في سياق المحصب والأمان . . المحصب والكلاب يشكلان سياق

الموت هنا، وهنا تتحقق نبوءة الموت. . .^(٤٥)، «السكونية في (إن النابا لا تطيش) تعيش على مستوى التقرير ذي الصيغة الدائمة والطبيعة النهائية الذي تعيش عليه التجربة الشعرية»^(٤٦) باعتبارها تجربة معممة على التجربة الوجودية عامة. «من جديد يأتي المطر، رمز الحصب والحياة، يتفجر لحظة الموت تماماً كما انفجر في سياق الأطلال، أو سياق الأثان والحمار»^(٤٧)، أي ليس قبله ولا بعده، كلاهما يسير جنباً إلى جنب. «المطر الذي يهوي الخفافيل يدفع البقرة إلى الاحتباء. وأين؟ في قعر الجفاف والموت، يصبح الموت ذاته، هنا كنف حماية، موت وجه للحياة مصبلر حماية لوجه آخر»^(٤٨)، «حركة الجدل دائمة: الحياة في الموت، الموت في الحياة، اتحاد كامل، ولحظة توتر دائمة»^(٤٩) «لكن البقرة وسط الحياة لا تزال تعيش حس الموت»^(٥٠)، «حين نزل الموت التجأت إلى ملجأ، ولم يذكر أي شيء عن قلقها وانتظارها لولدها لأن المعركة معركة بقاء لها لأنها تعيش في سياق الموت، لكن فور دخولها سياق الحياة، يكشف الجزع والحيرة في أعماقها، بعد أن عاشت تجربة الحياة في الموت تعيش الآن تجربة الموت في الحياة الضدية الألفية للوضع الإنساني»^(٥١)، «وعل قلق الحياة في وسط الموت بحاجة إلى تبرير؟ في سكونية مفاجئة تجسد الجفاف والموت، والجفاف يأتي وسط سياق النعيم. . . هكذا يتراكب التقيضان ويتزامنان»^(٥٢)، «. . . تتشابك عناصر الحياة والموت في الضدية بين الإرضاع والغمام اللذين يبرزان هنا وجهين لحركة واحدة»^(٥٣)، «في وسط الأمان، وعند الغدر يحل حس الموت والرهبة»^(٥٤)، «الموت في كل مكان ولا مأمّن في أي اتجاه»^(٥٥)، «الأمام والحلف لا يستعملان طرفين، بل مكانين يتصب فيهما الموت، بقعتين ترخان الحياة بالرهبة»^(٥٦)، «وتنهزم الضدية من كلمة الفرجين: الفرج منفتح في الأرض، موضع خروج ودخول، لكنه هنا منيع للموت والقاء، إنه موضع دخول فقط، دخول للبقرة في الموت، ودخول للموت في البقرة»^(٥٧)، «و لا منقذ الموت حضور أزلّي شامل كلي»^(٥٨) «هكذا تنجر من سياق الموت لتصل سياق الحياة، لكننا لا نلتمس فيه، ثم تقع في سياق الموت من جديد»^(٥٩) «معركة الكلاب - البقرة، الحياة في صراعها مع الحياة، الموت هو الحصبلة»^(٦٠) «(وأيقنت إن لم تزد - أن قد أحتم مع الحتوف حمامها)، ختوف من؟ من أين يأتي؟ أهذا طرح للموت في غياب الصراع على صعيد أشمل وأعم، يتضمن، ضمن ما يتضمن، ختوف الإنسان والحمار والأثان والولد الذي اقترسه السبع: أليست الشبكة الآن في حركة انفساح وامتداد لتشمل الموت بها هو ختوف إفرادية متتالية»^(٦١)، «النصر تفاجئ الهزيمة، الكسب تفاجئ الخسارة، ويأتي نصر البقرة نابعا من قعر اليأس وأجواء الموت»^(٦٢) «تؤكد صورة الانتصار، لكنه ليس انتصاراً زاهياً، يسكت النص عن الاحتفاء بالحياة والنصر، لأن النصر هنا نجاة من الموت وإحلال الموت، نقيض يتجاوز نقيضه، الحياة تتم عبر موت شكل آخر من أشكالها، تتراكب الحياة والموت وينبع التقيض من قلب التقيض»^(٦٣)، «ماذا تترك لنا صورة البقرة متكاملة؟ هذا الحس بالتوتر الدائم: الحياة وسط الموت، والموت وسط الحياة»^(٦٤)

هذه هي رحلة البقرة المسبوغة، كما هي في النص، وكما رصدها الناقد. فأية سلامة في هذه الرحلة المليئة بالموت؟ أليست هذه الحركات جزءاً من حزم العلاقات التي شكلت إطاراً أنبت من خلاله حركة الموت الكلية كما كان (أي ديب) قد حددها؟ إننا لا نرى وفقاً لهذا الفهم أن الرحلة قد قادت إلى السلامة، وإننا نرى أنها قادت إلى السلامة والموت معاً، وإلا ماذا يعني هذا التداخل الغريب بين حركة الموت وحركة الحياة، سواء على مستوى النص أو على مستوى التحليل؟ إن التحليل البنيوي ليس قسراً للفعاليات النصية، وإنها هو فهم حركة هذه الفعاليات، واكتناه لشاطها وثراتها وفعاليتها المتزايدة.

إن نظام الموت الذي تتبعنا بعض حركاته لا يقوم باعتباره نظاما منفصلا عن نظام الحياة، وإنما يتبادل معه الفاعلية بما يؤكد الوجود المتزامن لحركتهما، وليست نهاية الرحلة بأفضل من بدايتها، لأن فعالية الموت بقيت حاضرة فيها، وبالتالي بقي النقصان والتشويه والعاهات خصائص تلازم الرحلة وتطبعها بطابعها.

• إن حركتي الموت والحياة الكليتين في النص لا يتم إنتاجهما بالنظر إلى عناصر معزولة تؤكد حركة الموت أو حركة الحياة، وإنما بالنظر إلى علاقة هذه العناصر وتداخلها، سواء أكان الأمر متعلقا بالموت أم بالحياة، والتحليل الدقيق هو الذي يكشف طبيعة هذا التداخل، وما يقضي إليه. إن «الأحداث لا توجد معزولة بعضها عن البعض، بل ضمن كلية تندمج فيها جميعها كنسق من العناصر والعلاقات والصلات، وتفسيرها يتم على مستوى الكل الذي تشكل جزءا منه (النسق أو البنية)». إن البنية تقف عند العلاقات والصلات التي تجعل العناصر ممتلئة لقيمة أو معنى لا ينبعان من ذاتها، بل من موقعها — كعناصر مترابطة ومتعلق بعضها ببعض — ضمن كلية ما»^(٥٤).

إن (أبا ديب) يؤكد على أهمية العلاقات والبنية والنظام وحركة العناصر، كما يؤكد على أهمية النص بوصفه «بنية دالة من خلال وجودها التشكيلي والعلاقات العميقة التي تسود بين مكوناتها البنوية لا من خلال مجموعة القرارات والصياغات الذهنية المباشرة التي تتكون على مستوى البنية السلطانية»^(٥٥). إننا نرى الناقد قد تحلى عن كثير من هذه القضايا، ومن هنا جاءت نتائجه في حالات عديدة غير مبنية بالنظر إلى العلاقات الجدلية للعناصر، فنبلا عن كونها متناقضة أحيانا.

ننقل إلى معلة (امري القيس) أو قصيدة الشبق، كما يسميها (أبي ديب) والذي يقر تحليله لها بتحليل معلة (لبيد) على أساس أن كلا منها يمثل بنية غنية متعددة الشرائع من النمط متعدد الأبعاد^(٥٦) ونحاول أن نتابع الناقد في بعض القضايا التي عرض لها، وفي بعض النتائج التي توصل إليها.

- يشير في البداية إلى أنه «يتوافر للقصيدة الشبقية عدد من الخصائص التي تسمح بأن نعدها مثالا آخر على البنية متعددة الأبعاد (Multidimensional Structure) وبينها إنها تتولد عن التفاعل بين حركتين رئيسيتين يمكن أن يطلق عليهما: الوحدتان الكليتان الأساسيتان (Gross Constituent unit) وكل منهما تتكون من عدد من الوحدات التكوينية (Formative units) التي يتكون كل منها بدوره من عدد من الوحدات الأولية (Elementary units) والوحدة الكلية الأساسية الأولى (الحركة الأولى) تنتظمها الآليات من الأولى ٤٣، والوحدة الكلية الأساسية الثانية (الحركة الثانية) تشتمل عليها الآليات من ٤٤ إلى ٨٢»^(٥٧). إن هذا التوزيع يفيد وجود اختلاف في بنية الحركات في هذه القصيدة عن مثيلاتها في القصيدة المفتاح.

لأننا كنا قد رأينا أن الحركات في القصيدة المفتاح تتداخل وتتفاعل على مستوى بنية القصيدة كلها لتشكيل إطارا جامعا لحركتي الموت والحياة، بينما يراها الناقد هنا متشكلة بالنظر إلى حركتين كليتين: كل واحدة منهما تتفاعل في إطار عدد معين من الآليات، وبالتالي تقف الواحدة في مواجهة الأخرى، غير أننا نرى أن واقع الحركات في النص يلغي مثل هذا التقسيم، ذلك أن الوحدات التابعة لأي من الحركتين تتفاعل مع الوحدات التابعة للحركة الأخرى، وبذلك يكون التفاعل قائما على أكثر من جهة، إنه قائم أولا على مستوى تفاعل الوحدات الأولية الداخلة في إطار حركة من الحركتين، ثم تتفاعل هذه الوحدات مع الوحدات الأخرى في

الحركة الثانية، والعكس صحيح، ليأتي التضاضل على مستوى بنية الحركتين، وهذا ما يطبع بنية القصيدة بالغنى والاتساع، ويعمل على إلغاء حدود التقسيم الظاهري الذي رآه الناقد بين حركتي البنية الرئيسيتين مما يسهم أيضا في تعميق هذا الغنى والاتساع.

ولعل الناقد قد أوقع نفسه في تناقض مع ما كان قد أكدّه، عندما أشار إلى فاعلية الحركات من خلال جدل الثنائيات الضدية على مستوى القصيدة الشبقية كلها باعتبارها «بنية تتولد من جدل ثنائيات مثل: الموت / الحياة، الجفاف / الطرارة، الصمت / الضجّة، السكن / الحركة، التقاد الحسوية / الحيوية، الزوال / الديمومة، المشاشة / الصلابة»^(٥٨). وهذه الثنائيات تتعالت بالنظر إلى مستوى الحركتين الكليتين مما يفيد التداخل الذي رأيناه.

ولعل مثل هذا التناقض يبرز من خلال حصر الناقد لمختلف الثنائيات الضدية في القصيدة في إطار ثنائية ضدية واحدة هي بل الطول وحيوية السيل، إذ يقول: «إن القصيدة تقع وتتحرك داخل ثنائية ضدية لها أهمية جوهرية بالنسبة لمعناها، وبصفة خاصة ثنائية سكن الأطلال واندثارها في مقابل الحيوية الغامرة والجارية في حاصفة المطر والسيل»^(٥٩). إن الاختلاف الذي نلمسه هنا يكمن بالنظر إلى موقع الثنائية الضدية الأساسية في القصيدة، وهي ثنائية الموت / الحياة، وحركة الموت تقع، كما يذكر الناقد داخل الأبيات من ١ - ٤٣ بينما تقع حركة الحياة داخل الأبيات من ٤٣ - ٨٢، أي إلى نهاية القصيدة. وهذا يعني أن داخل كل حركة كلية من هاتين الحركتين توجد حركات تكوينية وأخرى تؤكد الحركة الكلية وتدعم فيها فاعلية الموت أو الحياة، كما هو حال الوجدتين التكوينيتين هنا: وحدة الطلول التي تجسد عالم الموت، ووحدة السيل التي تجسد عالم الحياة - كما يذكر الناقد - غير أننا نرى أن واقع الوحدات الأولية والوحدات التكوينية في كلتا الحركتين لا يفيد وجود علاقة بنوية تامة بين كل حركة ومقومات وجودها، بسبب وجود وحدات أولية في كل حركة تنتمي - كما أشرنا - إلى الحركة الأخرى، وتؤكد فعاليتها. وهذا واقع كان الناقد قد أكدّه عندما تناول وحدة الطلول، وذلك بقوله: «من الممكن رؤية وحدة الأطلال بوصفها مركبا للعلاقات التي تخلفها التعارضات وهي الموت / الحياة، والزوال / الديمومة، وتعمل لا على أنها قطعة نحيب تقليدية، ولكن بوصفها حركة عتيقة في معروفة سيمفونية، هذا التركيب في العلاقات إننا نجد المستوى العاطفي للقصيدة ويولد بنية دلالية تؤكد السبق لحدة الاستجابات العاطفية والشهوانية على التفكير المتأمل أو عقلنة التجربة»^(٦٠) فإين هي إذن حركة الموت التي تجسدها وحدة الطلول؟ إننا نجد أن التقسيم الذي اقترحه الناقد باطل، ذلك أن وحدة الطلول تشكل تجسيدا لحركتي الموت والحياة، لأن كلتا الحركتين تتفاضل داخلها، كما أن وحدة العذارى ومغامرات الشاعر مع النساء تشكل تجسيدا أيضا لحركتي الموت والحياة، لأن الحياة تكمن في خلق الحافظ الجنسي الذي يتوقف على فعاليته حياة الكائنات واستمرارها وتواصلها، إلا في حالة النظر إلى الحركات التي تولدها تجربة الشاعر مع النساء على أنها تجربة فاسدة، وبالتالي تكون مظهرا للموت بوصفها تجربة تستغرقها الغواية والشهوة وتتناق مع معايير الاتصال الزواجي. وقد نستبعد هذا الأمر، لأننا نجد الناقد يقارب بين الشاعر والحسان الذي يقع حسب تقسيمه في إطار الحركة التي تجسد الحياة على اعتبار أنها «يظهران في مواجهة العذارى ويتعابهن وما يصيدان ويتمتعان بمنظر الشراء»^(٦١) والحسان يمثل مطلق القوة والحيوية، وهو تجسيد لكثافة لحظة اللذة الحسية «ولانتماء الجسد بالنشاط والتروث وروح الصائد»^(٦٢)، كذلك رأى الناقد - فيما يتعلق بوحدة السيل - أنه «لإيقاع

التلاحم الجنسي. إنه يومض كالرفضة قبل أن يرتعد بسببها جسد الرجل وجسد المرأة، ثم يرتفع إلى ذروة، ثم يتحدر بعدها هابطا ومضاعفا الحركة كما يحدث لحظة التلاحم الجنسي»^(١٦٢). وهذا يسمح بمقاربة كل من تجربة الشاعر والحمان والسيل، وهي مقاربة تدخل على المستوى الظاهري في إطار الحركة الثانية التي هي حركة الحياة، بينما تدخل على مستوى العمق في إطار حركتي الموت والحياة، كما وجدنا في وحدة الطلول، وكما هي الحال في وحدة السيل، لأنه لا يمكن للحياة أن تتمثل بقوة الوحشية الجارفة للسيل^(١٦٣). لأن هذه هي صورة للموت وليست للحياة. كما يمكن أن نعتبر أن السيل يمثل فاعلية أسطورية انتعائية على أساس أن حركة السيل في النص اقتلعت كل شيء ودمرته، غير أنه يكمن وراء هذا الدمار حياة أخرى مختلفة شخصية، وهذا ما يؤكد أيضا جدل الموت والحياة في هذه الحركة، لأن عناصر الحياة سرعان ما تنمو وتزدهي بعد استقرار السيل أو انحساره.

٣- الدراسة الثالثة: في الشعرية

أ- المستوى النظري

في كتابه هذا يحمل (أبي ديب) على تحديد مفهوم (الشعرية Poétique) في النص الأدبي الشعري، ومكادته يحاول أن يقبض على مختلف المفاهيم الأسنوية والنبوية دفعة واحدة، وهو لا يستخدم هذه المفاهيم بلداها، وإنما كثيرا ما يستخدمها في إطار الرؤية والحدس الذاتي، مما يجعل من استخدامها لها عملية مشوشة يصعب ضبطها، ونظرة سريعة نلقيها على هذا الكتاب تظهر حشدا كبيرا من أساءه الأعلام والمفاهيم وطرائق التحليل البيوي التي تحاول أن تكشف عن الشعرية في النص، حيث نجد أساءه (سوسير) الشكلانيين الروس، جاكوبسون، ستروس، دريدا بارت، كريستيفا، لوجان، شومسكي، موكاروفسكي، جوناثان كولر) وغيرهم، إضافة إلى عدد كبير من المفاهيم مثل: (أنظمة العلاقات، المحور التأليفي والمحور الأمثالي، الشعرية، نظام الترميز، الانحراف الدلالي، اللغة والكلام، البنية السطحية والبنية العميقة، العلامة، الوظيفة الجارية، نص اللذة، نص القبة، التشكيل الاستعماري... إلخ) دون أن يكون هناك ناظم يسمح لهذه المفاهيم أن تتواصل وتتكامل، سواء أكان داخل المستوى النظري أم التطبيقي، حيث نجد (أبي ديب) يتناول مفهوما ما، ثم يحاول النظر فيه، ثم ما يلبث أن يتركه لينتقل إلى مفهوم آخر، ثم ثالث، ليعود فيضيف إلى الأول شيئا أو يؤكد فيه قضية ما وهكذا، مما يخلق تراكبا وتكرارا واستطرادا على مستوى دواسته كلها.

إن كتاب (أبي ديب) هذا يبحث في الشعرية، ويحاول الناقد فيه أن يقبض على هذا المفهوم من خلال وجوده في النص الشعري، مستخدما طرائق التحليل المختلفة التي تعمل على كشف هذه الظاهرة الهامة، ومعتمدا على مواقف بعض اللسانيين والبيويين فيها، حيث يبدأ بتحديد الشعرية من خلال مفهوم العلاقات، أو مفهوم أنظمة العلاقات، لأن الظواهر الممزولة لا تعني... وإنما تعني نظم العلاقات التي تبسج فيها هذه الظواهر^(١٦٤). إذن، مفهوم الشعرية في أسنائه مفهوم علاقي لا يتحدد لمن خلال لفظة مفردة معزولة عن سياقها، وإنما يتحدد من خلال وجوده داخل نظام لغوي (Systeme). إن مثل هذا النظام هو الذي يحدد طبيعة الظاهرة الأدبية وقيمتها، وهذا التمييز يترق على بؤنية النظام الذي تشكلت من خلاله عناصر اللغة. إن هذا الفهم يقول به مختلف الأسنانيين والبيويين

على السواء. إن عملية توظيف المكونات اللغوية داخل النظام اللغوي هي التي تعمل على خلق الشعرية وتحدد بها بحسب فاعلية هذا التوظيف. ونرى (أبا ديب) يقوم بتحديد هدف دراسته هذه في أكثر من موضع، حيث يقول: «ويحاول الاكتناء الحاضر للشعرية اكتشاف الخصائص المميزة لها على مستويات محسوسة تتجسد في اللغة، أي في بنية النص، وهي الشيء الوحيد الذي نستطيع إخضاعه للتحليل المنطقي» (٦٤) ويضيف: «ومن هنا تطمح الدراسة الحاضرة إلى تقديم اكتناء بنيوي للشعرية عبر مادة وجودها وتجسدها من خلال معطيات التحليل البنيوي والسميائي، وبشكل خاص مفهومي العلاقة والكلية ومفهوم التحول» (٦٥). ثم يضيف: «تطمح هذه الدراسة إلى رصد الشعرية في تجسدها في النص، منطلقاً في المرحلة الحاضرة الأولية - من اكتناء العلاقات التي تنامي بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية، وعلى محوري النص المنسقي والتراسفي ومتحركة لا حركة خطية فقط، بل حركة شاقولية أيضاً تنبع من محور التشابك والتقاطع عبر البنية الكلية لتمهد الطريق في النهاية، لدخول عالم «البعد الخفي» للنص، بل للشعر الذي يقع باستمرار وامتياز خارج النص» (٦٦). كما نرى فإن الفهم الذي يعرضه الناقد له ينطوي على اختلاف، فبغض عن كونه غير متجانس، فالفهم الأول يميلنا إلى نظام اللغة التزامني كما حدده (سوسير F. De Saussure) بما في ذلك طريقة البحث فيه، إذ أن علاقات النظام قائمة داخل بنية النظام ذاتها، وهذه العلاقات محددة من خلال العناصر التي يشكل تعاقبها مثل هذا النظام. فاللغة كما يقول سوسير: «نظام متكامل من العناصر الدقيقة، وهذه العناصر متضامنة فيما بينها. وقيمة كل عنصر لا تأتي إلا من الحضور المتزامن للعناصر الأخرى» (٦٧). ومن هنا تأتي طبيعة التعريف الأول للشعرية بوصفها تتجسد من خلال البنية المحسوسة للغة، كما هي ظاهرة في علاقات العناصر داخل البنية، ثم يأتي التعريف الثاني كـي يقارب بين مفهوم الشعرية ومفهوم النصية. وقد نفهم من ذلك هنا، أن الشعرية تتجاوز مفهوم العلاقة الأحادية، سواء أكانت بين عنصر وآخر، أو بين مجموعة من العناصر مع مجموعة أخرى، لتدخل في إطار العلاقة الكلية التي يندرج النص في إطارها، وهذه قضية يمكن أن تتداخل مع ما عرف بالظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي، على اعتبار أن مثل هذه الظاهرة تعالج قضايا التنوع في السلوك اللغوي من خلال مستويات اللغة الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وهي تمد النص كله ظاهرة أسلوبية.

أما في التعريف الثالث فنرى فيه أن النص يتداخل مع اللاتنص، الداخيل يرتبط في علاقة مع الخارج حتى يصبح هذا الخارج جزءاً من الداخل، والشعرية - هنا - إنها تتكون من العلاقة بين النص، ومكوناته التي قد لا تكون نصية بالضرورة. وكشف هذه الظاهرة يدخل في إطار التصور العام للنص، والرؤية الفعالة التي ينشع من خلالها، أكثر مما يدخل في إطار التعالق الحسي لعناصر النص داخل بنيته اللغوية. وربما وجدنا فهم (أبي ديب) هذا يتقاطع مع فهم عدد من النقاد البنيويين للنص ولفعالياته، من أمثال: رولان بارت، جوليا كريستيفا، جان دريدا، الذي يشير إلى تحول بنية النص وتعددتها، وانفتاحها على الخارج، وتعالقها مع نصوص وتجارب أخرى.

إن الاختلاف الذي وجدناه في فهم (أبي ديب) للشعرية - كما عرضنا له - يعود إلى أن الناقد يربط في القبض على عدد من النظريات النقدية التي تناول فيها دارسوها النص الأدبي بشكل عام والشعرية فيه بشكل

خاص، على الرغم مما تبدو عليه هذه النظريات من تفاوت وتوتر في فهم هذه الظاهرة وفي عرض النقاد لها، وهذا ما أوقع بعض اللبس والاختلاف في فهم الناقد الذي فصل مفهوم الشعرية عن سياقه النقدي، ولم يتبع في هذا السياق تطور هذا المفهوم من خلال المسيرة النقدية المتنامية التي تم من خلالها تطوير مفهوم الشعرية وإغناؤه، كما أنه لم يشر إلى ذلك أيضاً، وهذا ما طبع فهمه للشعرية بهذا الطابع. وقد استند (أبي ديب) إلى القضايا التي حدد من خلالها مفهوم الشعرية في تكوين تعريف جديد له، أطلق عليه اسم الفجوة أو مسافة التوتر. يقول: «من هنا أصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها». يبد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تمجد تجسدها الطاعني فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية^(٦٨). إن هذا الفهم - كما نرى - يكشف عن خاصية الشعرية بوصفها الوظيفة المعقدة للقول الشعري، وهذه الوظيفة تتعلق بإحداث فجوة تركيبية أو دلالية تخلخل بنية القول الشعري وتحولها من بنية عادية متجانسة إلى بنية توقعات.

ولعل هذه الظاهرة شغلت عددا من الباحثين في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، بدءا من (الشكلايين الروس)، (جاسكوسون)، (ريفاتير)، (تودوروف)، (كريستيفا)، (جان كوهين)، (جان موكاروفسكي) وغيرهم. وقد نرى (أبي ديب) يميل إلى أن تشكل هذه الظاهرة إنا يتبع بالعلاقة بين محوري اللغة التأليفي *L'axe Syntagmatique*، والأمثالي *L'axe Paradigmatique*، لأن مثل هذا الميل تمجده إحالات الناقد المتكررة إلى هذه العلاقة من أن الإخلال بها هو الذي يسهم في خلق الفجوة «مسافة التوتر»^(٦٩) وكان (جاسكوسون R. Jakobson) أول من لفت إلى هذه القضية عندما أكد أن الوظيفة الشعرية *La fonction Poétique* هي الوظيفة المسيطرة والحامسة في القول الأدبي، وتنشأ بواسطة عملية اختيار يقوم المبدع فيها بوضع عناصر تنتمي للمحور الأمثالي مكان العناصر التي تنتمي للمحور التأليفي. (٧٠) وما لا شك فيه أن مفهوم الفجوة «مسافة التوتر» يرتبط بها يسمى «الانزياح» *L'ecart* سواء تعلق الأمر بالانزياح اللغوي الذي يقوم على إبدال *Communtation* عنصر بآخر، أو تعلق بالانزياح النصي الذي ينظر من خلاله إلى أن النص ذاته بشكل انزياحا لغويا يجعل من لغة النص لغة ثانية في مواجهة اللغة العادية، وهذا الانزياح كان قد تقاطع عند بعض البلاغيين والباحثين في الشعرية من أمثال: (تودوروف)، (كوهين)، (موكاروفسكي)، مع مفهوم الاستعارة، بالنظر إلى أن النص الشعري يمكن أن يكون بمثابة تشكيل استعاري، فالاستعارة فضلا عن كونها قد تحدث لإحلال عنصر مكان الآخر، غير أنها قد تتسع لتشمل السياق النصي كله، إذ يصبح النص الشعري نصا استعاريا يقوم على تجاوز المعنى الاصطلاحي الذي يدفعه السياق اللغوي العادي إلى ما يعرف بمعنى المعنى - على حد تعبير جان كوهين Jean Cohen^(٧١)، والذي يدفعه السياق الاستعاري أو الإبداعي.

من ناحية أخرى نجد أن (أبي ديب) عمل على توسيع فهمه لمفهوم الفجوة «مسافة التوتر» من خلال مقارنة هذا المفهوم بالعلاقة بين مفهومي البنية العميقة *Structure Profonde* والبنية السطحية *Structure Superficielle* التي كان (شومسكي) قد تناولها في نظريته التوليدية والتحويلية، فإذا كانت البنية العميقة هي البنية المجردة الكامنة في ذهن الإنسان، فإن البنية السطحية هي تحولات *Transformation* للبنية العميقة، وهي تحولات لا نهائية تغتنى بها اللغة والفكر، ويمكن مقارنة هذين المفهومين بمحوري اللغة التأليفي والأمثالي، فالمحور التأليفي يمثل البنية العميقة، بينما يمثل المحور الأمثالي البنية السطحية.

وقد رأى (أبي ديب) «أن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشعرية (أو تنحرف إلى درجة الانعدام تقريباً) وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين يتبقى الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص» (٧٢) ولعل مثل هذه الخلخلة لا تحصل على مستوى جملة أو عبارة، وإنما تحصل على مستوى النص بكامله، مما يؤكد مفهوم الانزياح النصي الذي كنا قد عرضنا له منذ قليل، حيث يشكل النص كله بنية سطحية متحولة عن بنية عميقة، بمكوناته التركيبية والدلالية.

ب- المستوى التطبيقي

لقد حاول الناقد أن يكشف عن مفهوم الفجوة «مسافة التوتر» من خلال تناوله لما يزيد عن أربعين نصاً شعرياً، منها ما ينتمي للشعر العمودي، ومنها لقصيدة التفعيلة، ومنها لقصيدة النثر، وسوف نتابعه في نصين من هذه النصوص.

يقول أحدهما وهو نص لـ «امريء القيس»:

أرانا موضعين لأمر غيب ونسحر بالطعام وبالشراب
صـ صـ صـ صـ صـ صـ صـ صـ وأجرأ من مجلحة الذئاب (٧٣)

على المستوى التركيبي قد لا نرى أثراً لوجود مفهوم الفجوة «مسافة التوتر» لأنه لا وجود لانزياح لغوي أو أسلوبى أو دلالي على مستوى علاقات النص، غير أن (أبا ديب) يقوم هنا - كما في معظم دراساته - بتناول النص بالنظر إلى طبيعة الرؤية التي تكشف عنها علاقاته، أي بالنظر إلى الموقف الفكري والوجودي الذي يكشف النص عنه، أكثر من النظر إلى مكونات النص الأخرى الداخلية وعلاقاتها، ومن هنا فهو يقارب رؤية النص هنا مع الواقع الوجودي المفروض على الكائن الإنساني، حيث يشير إلى أن البيتين يؤسسان «فجوة (مسافة توتر) حادة بين موقفين من الوجود الإنساني، موقفين يمثلان ثنائية ضلعية يبدو معها الإنسان حالقاً في شبكة لا يستطيع الإفلات منها تصنعها المفارقة بين واقع، بين حتمية مصيره وبين سلوكه اليومي وعمله عن هذه الحتمية». (٧٤) إن نص «امريء القيس» يؤسس لرؤية شاملة يكشف من خلالها عن المسيرة الإنسانية التي تستغرق فيها المفارقات العجيبة. ولعل (أبا ديب) يورثه هذه المفارقة أدرك أن فعالية النص لا تكمن فيما تخلفه علاقاته من دلالات فحسب وإنما تكمن في المنظور الرؤيوي الذي يكشف النص من خلاله وجود الإنسان بقيمه وعلاقاته وتناقضاته، وربما شكل هذا الموقف الفعالي التقديري الأكثر بروزاً عند (أبي ديب) في تناوله النصوص الشعرية. «إن النقد أكثر من قراءة: ليس تفسيراً للنص أو تأويلاً وحسب. إنه معرفة أو هو ابتكار معرفة جديدة، انطلاقاً من النص واستناداً إليه» (٧٥). ومن هنا أسقط (أبي ديب) رؤية نص «امريء القيس» على تجربة الإنسان. «إن الإنسان في رؤيا القصيدة ليس أكثر من حشرة، عصفور، أو ذبابة، أو دودة عاجزة عن الانفصام عن التراب واهية أمام القوى الحقيقية في الكون، ومع ذلك فإنه يتصرف بنهم يفوق جرأة الذئاب الجائعة، وكأنه القوة التي لا يقف في وجهها شيء» (٧٦). إن الفجوة تنامي بين موقفين متناقضين في الوجود الإنساني هما صورة الإنسان وغيوبه مصيره. (٧٧)

في نص آخر يحاول الناقد أن يكشف فيه المفجوة، «مسافة التوتر» من خلال رؤية النص، ومن خلال مكوناته التركيبية والدلالية. والنص هو للشاعر (أدونيس) عنوانه «فارس الكلمات الغريبة»^(٧٧)، وأول ما يشير إليه الناقد هو رؤية البطل التي تجسد مفارقة ضدية جذرية من خلال تناقضات ضدية ومزدوجات لانهاية، «فهو أهزل/ لا يرد، كالثغابة/ كالغيم، ينتظر/ ما لا يأتي، إنه الواقع/ ونقيضة، الحياة/ وغيرها، يرعب/ ينهش، يرشح/ ويفيض، فاجسة/ سخرية، الريح/ لا ترجع الفهري، الماء/ لا يعود إلى منبعه، يمضي في الهاوية/ وله قامة الريح»^(٧٨).

إن مثل هذا التقابل هو الذي يعمل على خلق الشعيرة في النص، سواء على مستوى العلاقة بين مكونات العبارة أو على مستوى العلاقة بين عبارة وصيغة أخرى، أو على مستوى فاعلية النص واحتلالاته الغنية على مستوى البنية التركيبية والدلالية وعلى مستوى الرؤية والموقف الفكري. فعمل مستوى العلاقة بين مكونات العبارة الواحدة نجد فاعلية ثرية لعملية اختيار هذه المكونات، وإنتهاكا للبنية التركيبية المباشرة، كما هو واضح فعلا في التركيب، يقبل أهزل كالغابة الذي يقوم الناقد بتعليقه استنادا إلى محوري اللغة التأليفي والأمثالي، إذ يقول: «ذلك أن (يقبل أهزل) الخالية من التوتر نهائيا. تخلق ما سامحه بنية توقعات تنبع من المحور المنسقي الذي ترتبط فيه (أهزل) بعشرات الإمكانيات (الفارس الذي فقد سلاحه... لكن النص يقدم اختياره من خارج بنية التوقعات (كالغابة)، ويفعل بذلك شيئين: يخلق مفجوة «مسافة توتر» نابعة من ربط العزلة بالغابة، ومفجوة أخرى نابعة من حصر دلالات الغابة اللانهاية نظريا في دلالة واحدة تقع هي أيضا خارج بنية التوقعات المرتبطة بالغابة»^(٧٩) فالشعيرة نتجت هنا من عدم التجانس على مستوى التركيب والدلالة، وخصوصية الجملة لم تأت نتيجة تشكيل مجازي وإنما أتت نتيجة تفجير المحور التأليفي ذاته وخرق الألفة المعهودة بين مكوناته، مما أدى إلى وجود انزياح أسلوبى مغاير للسياق المألوف، انزياح يمارس فاعلية قوية ويخلق إمكانيات جديدة ومتميزة في عالم الاستخدام الشعري للغة. يقول (موراوفسكي J. Mukarovsky): «إن اللغة القياسية هي الخلفية التي ينعكس عليها (التحريف Distematic) هو ما يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا. وبغير هذه الإمكانية لا يكون هناك شعر، وكلما كانت قاعدة القياس في لغة ما أكثر رسوخا كان انتهاكها أكثر تنوعا، وتعددت بالتالي إمكانيات الشعر في تلك اللغة. ومن ناحية أخرى فكلما كان السوي بهذا المعيار ضعيفا قلت إمكانيات الانحراف وبالتالي إمكانيات الشعر»^(٨٠).

ثم يتابع الناقد البحث عن المفجوة «مسافة التوتر» من خلال التناقضات الضدية ومن خلال تشكيل هذه التناقضات في النص بما فيه مستوى العلاقات فيها بينها من جهة، ولما بينها وبين السياق التركيبى بخصائصه ومكوناته وعلاقاته من جهة ثانية. غير أننا نرى أن قضية هامة أخفها الناقد يؤدي البحث فيها للوصول إلى الشعيرة أو المفجوة الدلالية «مسافة التوتر» في هذا النص، هي قضية تحديد الشعيرة من خلال البحث عن السمات المميزة (Traits distinctifs) للمكونات النصية، وهي سمات تتعدد من خلالها درجة الانحراف التركيبى والدلالي لهذه المكونات. حيث نرى في نص (أدونيس) مجالا واسعا للتحليل لهذه السمات، ذلك أن درجة الانحراف الدلالي^(٨١) تطغى في العلاقة بين مكونات النص، كما هو مبين في العبارة التالية مثلا: «يرسم قفا النهار، يصنع من قدميه نهارا ويستمتع حذاء الليل».

(٨٠) يشير إلى أننا نستخدم مصطلحي الانحراف والانزياح بمعنى واحد.

حيث تقوم العلاقة بين مكوناتها على هذا الانحراف، فالفعل يرسم فعل متعد وينبغي أن يأخذ مفعولا يجعل سيات من مثل + اسم + محدد + مادي أو محسوس — مجرد... إلخ، غير أن المفعول الذي يمثل بالمضاف والمضاف إليه هنا، قد جاءت بعض سياته الأساسية مخالفة لما ينبغي أن تكون عليه، حيث احتوى على سيات مثل: مادي أو محسوس + مجرد... وهذا ما يجعل من بنية الجملة بنية غير متجانسة على المستوى الدلالي، وبالتالي فإن الفجوة «مسافة التوتر» إننا نشأ هنا بكسر النظام الدلالي للتركيب اللغوي مما يخلق تركيبا استعاريا جديدا يقوم على عدم التجانس في السياق الدلالي مما يخلق توترا في بنية التركيب الجديد. وهذه هي حال العلاقات الأخرى التي تسود بين مكونات العبارة المذكورة، كما غيرها من عبارات النص، ويمكن للقواعد التوليدية والتحويلية Grammaires generatives et transformationnelles وما يتعلق منها بالبنية العميقة والبنية السطحية أن تكشف عن هذا النظام وتحل قضية الانحراف فيه.

إن الكشف عن الشعرية أو الفجوة «مسافة التوتر» بواسطة القراءة الدلالية التي تعتمد على السيات المميزة Traits distinctifs لمكونات الجملة التركيبية هو أمر يتطلب التحليل الدقيق والمتقضي لثل هذه الظاهرة الغنية والمعقدة في آن واحد.

خلاصة

وهكذا تبين لنا أن النقد البنيوي عند (أبي ديب) قد تعثر في أكثر من موضع، وعلى الرغم من أن مسيرته النقدية التي تابعتها تقارب العشر سنوات، غير أننا لم نقف على تحول نوعي في هذه المسيرة، وبقي المنهج النقدي لديه مشروشا إلى درجة تجعل من ملاحظة خطواته في التحليل أمرا صعبا. والتحول الذي وجدناه يكاد يقتصر على التنوع في المفاهيم وطرائق التحليل التي حشدتها في دراساته، والتي لا يستشف منها تحول على مستوى فعالية المنهج النقدي، ولا على مستوى طريقة عرض المعلومات التي أزدحمنا وتراكمت في بعض دراساته.

فقد أكد في «جدلية الخفاء والتجلي» على أن البنيوية تغير الفكر المعاصر للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متساؤل قلق (٨١). غير أنه لم يبين على مستوى التحليل طبيعة هذا التغيير وكيفيته. وقد نرى أن البنيوية تكشف عن الفكر وتضيئه، وهي لا تغير وإنها تعرض على التغيير وتدفع إليه. كما أشار إلى أن البنية هي آلية للدلالة (٨٢) غير أن هذه الآلية كثيرا ما كانت تبني دلالات لا تنتمي إلى البنية ولا تشكل مرتكزا لها، ووجدناه لا يعطي المستوى البلاغي حقه من الدرس، على الرغم من أهميته في الدراسات النصية البنيوية، وذلك بما يوفره هذا المستوى من قيمة فنية ودلالية تسهم في تعميق فهم النصوص الشعرية، فضلا عن أن تحليله لهذه النصوص يكاد يقتصر على ملاحظة حركاتها وتفكيك مكوناتها والنظر إليها بوصفها ثنائيات يمتلك كل منها دلالات خاصة، وقد وجدنا من القسرية في عملية رصد هذه الثنائيات وتحديداتها وتحليلها ما يجعل من نتائج ممارسته النقدية موضع أخذ ورد على أكثر من مستوى.

أما في «الرؤى القمعية» فقد قام بتحليل حوالي مائة قصيدة من الشعر الجاهلي محاولا الاستفادة من عمل (بروب) (V. Propp) في تحليله لبيئة الحكاية ورصده للبنية الثابتة والمتغيرة فيها، وعمل (سترويس G.L. Strauss) في تحليله للأسطورة، وفي نقده لعمل (بروب)، وبخاصة ما يتعلق بطبيعة الوظائف وتحولاتها والماني التي تكشف عنها. فضلا عن استناده في تحليل هذه القصائد إلى مناهج تحليل الأدب اللسانية والسميائية.

وإذا كانت أهمية دراساته هذه تأتي في إطار الربط بين بنية الشعر الجاهلي وبنية الحكاية والأسطورة، فإن هذه الأهمية أبرز ما تكمن في كونها تشكل نواة لقيام منهجية تحليلية تطور النظرة إلى الشعر بما تقوم به من مقارنة بين مستويات البنية الشعرية، وعلاقة ذلك بالرؤية الجوهرية التي تملكها الثقافة للإنسان، والطبيعة والزمن، وذلك على حد تعبير (أي ديب) نفسه. على الرغم من أن النتائج التي عرض لها لم تكن بمستوى الطموح الذي يهدف هذه الدراسة إلى أن ترتقي إليه. وبقى الدلالات التي ينبني لها أن تشكل هدف الناقد تتأرجح بين حركات النصوص المدروسة دون أن يتمكن من القبض عليها وتحديدها.

وأما دراسته (في الشعرية) فتراها تزدهم بالمفاهيم البنيوية وغير البنيوية، وعلى الرغم من غنى المستويين النظري والتطبيقي فيها، غير أن هذا الغنى يكاد يبدده خلط المفاهيم ومستويات التحليل بشكل تقيم معه أية طريقة واضحة ومحددة للدراسة كلها.

وقد نرى أن أهم الأسباب التي جعلت من دراسات (أي ديب) البنيوية رغم خصوصية ما تحتويه، تنطوي على مثل هذا الاختلاف الذي أضعف الفعالية المنهجية لديه، إنها يعود إلى أنه يقارب بين مفاهيم البنيوية ومفاهيم الحدائق. ولعل أبرز مفاهيم الحدائق التي يستخدمها هو مفهوم «الرؤية»، ومن هنا جاء الاختلاف والتشويش في ممارساته النقدية، لأن من مهام البنيوية هو أن تمارس عملية ضبط دقيق للفعاليات التحليلية، بينما تأتي الرؤية لكي تحرر هذه الفعاليات وتطلقها في إطار من التصور العارم الذي يمكن أن يجس به الإنسان.

الهوامش

- (١) جندية اخفاء والتجلي ، دراسات بنبوية في الشعر . كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨١ . ص ٨ .
 - (٢) راجع : مقدمة إلى علم الفلاحة الأستني : هريوت بركلي ، ص ٧١ .
 - (٣) زمن الشعر أدونيس ، دار المودة ، بيروت ، لبنان ط٢ ، ١٩٨٧ ، ص ٩ .
 - (٤) جندية اخفاء والتجلي ، ص ٢١ .
 - (٥) نفسه ، ص ٢٢ .
 - (٦) نفسه ، ص ١٠٨ .
 - (٧) نفسه ، ص ١٢٤ .
 - (٨) راجع : الأسطورة والحنس : كاروليفي ستروس ، ترجمة : صبحي حنليدي ، دار الحوزاء للنشر والتوزيع ، سوريا ، اللاذقية ط١ ، ١٩٨٥ ، ص ١٠٥ .
 - (٩) جندية اخفاء والتجلي ، ص ١٩٢ .
- ولقد فيها يلي نص قصيدة «الليالي» لأبي نواس :
- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| واستقنا نعطيك النساء القديمنا | فستنا بالطلوسول كيف يلبسنا |
| يتمنسى غير أن يكسونا | من سلال كسنا كل فوه |
| ويكسى لبناها المكتونا | أكل الدهر ما نجسم منها |
| يطلع الكف ما يبيع الميونا | فولنا ما اجعلوها لهواه |
| لنو نجمن في يده لاكتونا | لم نجبت فاستطعتك من لآي |
| جارتنا برزجهما أيدنا | في كورس كسنا نجمع |
| فلولا ما عرين يفرين لبنا | طالمت مع السقا عينا |
| قلنت قوم من قرة يصطلونا | لو ترى الغرب حوفا من بعد |
| لأعانت يديها العمز لبنا | وفرنال يسجروها ينان |
| بترك القلب لسره حسنا | كلما شئت عتسي برضنا |
| عنه مكرها ، وخفت الأنا | ذاك صعل لسو دام في غير آي |
| والقر السلف إنه يلبسنا | أدر الكسنا حنان نلبسنا |
| دارت الكسنا سررا ويهنا | ودع الكسر للطلوسول لانا ما |
- (١٠) راجع : المصدر نفسه من ص ١٩٣ إلى ١٩٨ .
 - (١١) نفسه ، ص ١٩٣ .
 - (١٢) ديوان ذي الرمة (فيلان بن عتبة المديري) حقه وقدم له وعلق عليه د . عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ، بيروت ، لبنان ط٢ ، ٩٨٢ ، المجلد الثاني ، ص ٨٢١ .
 - (١٣) ديوان الشريف الرضي مع دراسة بقلم الشيخ عبد الحسین الخي ، مكتبة دار البيان ، بغداد ، الجزء الأول ، د . ط . ت ، ص ١٤٥ .
 - (١٤) جندية اخفاء والتجلي ، ص ٢٠٣ .
 - (١٥) نفسه ، ص ٢٠٤ .
 - (١٦) نظرية البناية في النقد الأدبي : د . صلاح فضل ، ص ١٣٨ .
 - (١٧) راجع : جندية اخفاء والتجلي : الصفحات من ٢٠٠ إلى ٢٠٩ .
 - (١٨) راجع : المصدر نفسه ، الصفحات من ٢٠٠ إلى ٢٠٩ .
 - (١٩) نفسه ، ص ٢١٣ .
 - (٢٠) نفسه ، ص ٢١٥ .
 - (٢١) راجع : الأستني لتجلية والتجلي وقواعد اللغة العربية د . ميشال زكريا ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .
 - (٢٢) جندية اخفاء والتجلي ، ص ٢١٢ .
 - (٢٣) نفسه ، ص ٢١٢ .
 - (٢٤) شرح القصائد الشعر ، تحقيق د . فخر الدين قبايزة ، المعلقة ، ص ٢٦٦ .
 - (٢٥) نفسه ، المعلقة ، ص ٤٤٦ ، ٤٤٧ .
 - (٢٦) نفسه ، المعلقة ، ص ٤٦٨ ، ٤٦٩ .

- (٢٧) ديوان أبي الطيب المشني ، شرح أبي الجاه المكي ، الناشر دار المعرفة والنشر ، بيروت ، لبنان ، الجزء الأول ١٩٧٨ ، ص ٢٩٤ .
- (٢٨) جدلية إلقاء والتجلي ، ص ١٠٩ .
- (٢٩) نفسه ، ص ١٩٩ .
- (٣٠) نفسه ، ص ٢٠٨ .
- (٣١) مزية الطمس والأسطورة : مرسيا الباد ، ترجمة نادر عياطة ، العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ص ١٤ .
- (٣٢) نفسه ، ص ٩ .
- (٣٣) راجع : الرئي المقتمة ، نحو منوع بنوي في دراسة الشعر الجاهلي ، د. كمال أبو حبيب (المجلة المصرية العامة للكتاب) ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص ٦٥ .
- (٣٤) الأنتروبولوجيا البنيوية : كلود ليفي سترووس ، ص ٢٤٩ .
- (٣٥) الأسطورة والمثنى : كلود ليفي سترووس ، ص ١٢ .
- (٣٦) الرئي المقتمة ، ص ٢٥ .
- (٣٧) نفسه ، ص ٤٨ .
- (٣٨) نفسه ، ص ٤٩ .
- (٣٩) نفسه ، ص ٣٧ .
- (٤٠) نفسه ، ص ١١٤ .
- (٤١) اللغة والبنية الأجناسية : د. بسام ريكة ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ٤٠ ، ١٩٨٦ ، ص ٧٣ .
- (٤٢) الرئي المقتمة ، ص ٧١ .
- (٤٣) نفسه ، ص ٩٣ .
- (٤٤) نفسه ، ص ٧٤ .
- (٤٥) نفسه ، ص ٧٥ .
- (٤٦) نفسه ، ص ٧٦ .
- (٤٧) نفسه ، ص ٧٧ .
- (٤٨) نفسه ، ص ٧٨ .
- (٤٩) نفسه ، ص ٧٩ .
- (٥٠) نفسه ، ص ٧٩ .
- (٥١) نفسه ، ص ٨٠ .
- (٥٢) نفسه ، ص ٨١ .
- (٥٣) نفسه ، ص ٨٢ .
- (٥٤) البنيوية والتاريخ : اخو لفواسكيوز ، ص ١٤١٣ .
- (٥٥) الرئي المقتمة ، ص ١٢ .
- (٥٦) نفسه ، ص ٤٩ ، ٥١ ، ١١٥ .
- (٥٧) نفسه ، ص ١١٥ .
- (٥٨) نفسه ، ص ١١٥ .
- (٥٩) نفسه ، ص ١١٥-١١٦ .
- (٦٠) نفسه ، ص ١٣٠ .
- (٦١) نفسه ، ص ١٤٨ .
- (٦٢) نفسه ، ص ١٥١ .
- (٦٣) راجع : في الشعرية : كمال أبو حبيب (مؤسسة الأبحاث العربية) ، بيروت ، لبنان ط ١ ، ١٩٨٧ ، ص ١٣ .
- (٦٤) نفسه ، ص ١٤ .
- (٦٥) نفسه ، ص ١٥ .
- (٦٦) نفسه ، ص ١٨-١٩ .
- (٦٧) طيلولوجيا الخطابات البشرية : هاشم صالح ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العددان ٥٤ ، ٥٥ ، ١٩٨٧ ، ص ٥٥ .
- (٦٨) في الشعرية : ص ٢١ .
- (٦٩) نفسه ، الصفحات ١٩ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٦٥ ، ١٢٨ .
- (٧٠) راجع حول مؤلف (جاكوبسون) من هذه القضية :
- ١- طريقة جاكوبسون في دراسة النص الشعري : عبد الفتاح مصري ، الموقف الأدبي ، العدد ١٢٢ حزيران ١٩٨١ ، ص ٣٣ ، ٣٤ .
- ٢- البنيوية في الأدب ، ويزرت شولز ، ص ٣٨ .
- ٣- أثر المناهات في النقد العربي الحديث : توفيق الزبيدي ، ص ٧٦ .
- ٤- علم اللغة في القرن العشرين : جويج موانان ، ص ١٥٣ .
- ٥- الأصولية : محمد هزام ، ص ١٣٣ .

- ٦- بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، ص ٥٩.
- (٧١) راجع: الصورة الشعرية في الخطابي البلاغي والتفني، الولي محمد، ص ٨٢-٨٣، ٢٣٨-٢٣٩.
- الخطاب الأدبي ولسانيات النص: د. مندر حياثي، المعرفة السورية، العدد المزدوج ٣٠٠-٣٠١، شباط (نقار) ١٩٨٧، ص ٨.
- وجود النص الأدبي نص الوجود: مصطفى الكيلاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد: ٥٤-٥٥، ١٩٨٨، ص ٢٠.
- (٧٢) في الشعرية، ص ٥٧.
- (٧٣) نفسه، ص ٤٣.
- (٧٤) نفسه، ص ٤٤، ٤٣.
- (٧٥) كلام البدايات: أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان ط١ / ١٩٨٩، ص ١٩٠.
- (٧٦) راجع: في الشعرية، ص ٤٤.
- (٧٧) نفسه، ص ١١٦-١١٧، وانتظر النص في الآثار الكاملة: أدونيس، دار الصورة، بيروت، لبنان، المجلد الأول ط٢، ١٩٧١، ص ٣٢٩-٣٣٠، يقول فيه: يقبل أمزل كالتغاية وكالقيم لا يرد، وأسس حل/ قادة، وتقل البحر من مكانه/ يرسم قفا النهار/ يصنع من قلبه نهارا ويستخرج حله الليل لم ينتظر مالا يأتي..
- (٧٨) في الشعرية، ص ١١٧-١١٨.
- (٧٩) نفسه، ص ١١٨-١١٩.
- (٨٠) نظرية اللغة في النقد العربي: د. حيد الحكيم راضي، ص ٤٨٤.
- (٨١) راجع: جدلية الخفاء والتجلي، ص ٧.
- (٨٢) نفسه، ص ٩.

المصادر والمراجع

أ- العربية

- (١) الآثار الكاملة: أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ط٢، ١٩٧١.
- (٢) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: توفيق الزبيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط٢ ١٩٨٤.
- (٣) الأسلوبية منهجا نقاديا: محمد حزام، وزارة الثقافة، سوريا، ط١، ١٩٨٩.
- (٤) الأسس التركيبية والصورية وقواعد اللغة العربية (النظرية الأسنسية): د. ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠.
- (٥) بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أب، ١٩٩٢.
- (٦) جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بديوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١.
- (٧) الخطاب الأدبي ولسانيات النص: د. مندر حياثي، مجلة «المعرفة» السورية، العدد المزدوج ٣٠٠-٣٠١، شباط-أيار ١٩٨٧.
- (٨) ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء المكي: دار المعرفة والنشر، بيروت، لبنان، الجزء الأول، ١٩٧٨.
- (٩) ديوان ذي الرمة، فخر بن حبة المدوني، حققه وقدم له وصلى عليه د. حيد القندوس أبو صالح، مؤسسة (الريان)، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣، للمجلد الثاني.
- (١٠) ديوان الشريف الرضي مع دراسة بقلم الشيخ عبد الحسين الحلبي، مكتبة دار البيان، بغداد، الجزء الأول، د. ط. ت.
- (١١) الرأى القمتة، نحو منهج بديوي في دراسة الشعر الجاهلي: د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط١، ١٩٨٦.
- (١٢) زمن الشعر: أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨.
- (١٣) شرح القصائد المشتركة: صمد الخطيب التبريزي، تحقيق: د. فخر الدين قزويني، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٠.
- (١٤) الصورة الشعرية في الخطابي البلاغي والتفني: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
- (١٥) طريقة جاكوبسون في دراسة النص الشعري: حيد الفتاح مصري، مجلة «الموقف الأدبي»، العدد ١٢٢، حزيران ١٩٨١.
- (١٦) طيور لوجيا الخطابات البشرية: حاشم صالح، مجلة «الفكر العربي المعاصر»، العدد المزدوج ٥٥-٥٤، ١٩٨٨.
- (١٧) في الشعرية: كمال أبو ديب مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.
- (١٨) كلام البدايات: أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩.
- (١٩) اللغة والبنية الاجتماعية: د. سام بركة، مجلة «الفكر العربي المعاصر»، العدد ٤٠، ١٩٨٦.
- (٢٠) نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص ٣، ١٩٨٥.
- (٢١) نظرية اللغة في النقد العربي: د. حيد الحكيم راضي، مكتبة الحناحي بمصر، د. ط٢، ١٩٨٠.
- (٢٢) وجود النص الأدبي نص الوجود: مصطفى الكيلاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج ٥٤-٥٥، ١٩٨٨.

المراجع المترجمة إلى العربية

- (١) الأسطورة والمعنى: كلود ليفي سترووس، ترجمة صبيح حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية ط١، ١٩٨٥.
- (٢) الأنثروبولوجيا البنيوية: كلود ليفي سترووس، ترجمة د. مصطفى سالم، منشورات وزارة الثقافة والأشياء القومي، دمشق/ د. ط، ١٩٧٧.
- (٣) البنيوية في الأدب: روبرت شواز، ترجمة حنا حيود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا د. ط، ١٩٨٤.
- (٤) البنيوية والتاريخ: أرموندو باسكيو، ترجمة مصطفى المنصاري، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان/ ط١، ١٩٨١.
- (٥) رمزية الطقس والأسطورة: ميرسيا الياش، ترجمة نهاد خياطة، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ط١، ١٩٨٧.
- (٦) علم اللغة في القرن العشرين: جروج موتان، ترجمة د. نجيب فزاري، وزارة التعليم العالي، سوريا، د/ ط، ١٩٩٠.
- (٧) مقدمة إلى علم الدلالة الأسنثي: هريوت بركلي، ترجمة د. فاسم القنداد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، د، ط، ١٩٩٠.

سياسة حكومة قرطبة تجاه ممالك الشمال وسقوط الأندلس

د. محمد رضا عبدالمعال*

مقدمة

لكي نفهم السبب في ضياع الأندلس لابد من دراسة جغرافية شبه الجزيرة الأيبيرية. فشبه الجزيرة خمسم تلتقه سلاسل الجبال التي تخبر مستعرضة، وبين كل سلسلة من الجبال والتي تليها يوجد واد يبري فيه نهر مستعرض أيضا.

ولهذا فإن شبه جزيرة أيبيريا ينقسم بالفعل إلى مناطق مستعرضة يلي بعضها البعض. وهذه الأنهار يصب معظمها في المحيط الأطلسي، وتنتج كلها من وسط شبه الجزيرة. ولا نجد الأنهار الكبيرة التي تحمل الماء الوفير إلا في النصف الشمالي لشبه الجزيرة. وتلك الأنهار من الشمال إلى الجنوب من ناحية الغرب، هي التيو ثم الدويرو ثم تاجة ثم الواديانة أو الوادي أنه ثم الوادي الكبير وعليه تقع قرطبة وأشبيلية وهي قلب الأندلس الإسلامي. ومن نهر الوادي الكبير يتفرع نهر شنيل، وعلى فرع من فروعه يسمى «حنارة» تقع فرناطة.

أما أنهار الشرق فلمس فيها إلا نهر واحد كبير هو نهر ابرو، وتقع عليه برشلونة عاصمة إقليم «كطلونيا» وكان وادي ابرو في أيام المسلمين يسمى بالفشر الأعلى الأندلسي، وعاصمته سرقسطة، وكان من أكبر مراكز الإسلام والعروية في شبه الجزيرة.

وشبه الجزيرة إقليم جاف بصفة عامة، فلا تكثر الأمطار إلا في نصفه الشمالي أي إلى الشمال من وادي تاجة الذي تقع عليه طليطلة عاصمة شبه الجزيرة قبل الفتح العربي.

* كلية التربية - المرسى - جامعة قناة السويس.

وإذا نظرنا إلى شبه الجزيرة في مجملته وجدنا أن النصف الأثني هو الشمالي، لأن الأنهار الضخمة وأراضي المزارع الواسعة تقع به فنيا بين نهر تاجه ونهر المنبو توجد أوسع مناطق القمح في أوروبا بعد أوكرانيا في روسيا، وتوجد أيضا أراضي المراعي الواسعة التي تترى عليها الماشية والأغنام الوفيرة والغنية بالصوف وكذلك الخيول الكبيرة الحجم والقوية، وفي النصف الشمالي توجد مناجم الحديد والفحم ومعادن أخرى كثيرة. ونلاحظ أن القسم الذي سيطر عليه العرب كان أوسع مساحة، بينما كان القسم الذي سيطر النصارى عليه أصغر حجما ولكنه أكثر ثروة. ولهذا كان النصارى في القسم الشمالي أيسر حالا، وغذاؤهم أحسن، وتعليمهم أكبر حجما وأقوى. وذلك يفسر لنا لماذا كانت المعركة بين العرب وخصومهم معركة عنيفة دائما، على الرغم من أن المسلمين كانوا يملكون القسم الأكبر ولكنه الأقر. ومن هنا يتضح لنا سبب من أسباب سقوط الأندلس، وهو أن العرب أخطأوا خطأ شديدا عندما جعلوا عاصمتهم مدينة قرطبة على نهر الوادي الكبير، حيث إن الوادي الكبير نفسه إقليم فقير، بجانب أنه من الصعب السيطرة على شبه الجزيرة من بلد يقع في سدها الجنوبي، ولو أن العرب جعلوا عاصمتهم طليطلة لتغير وجه التاريخ، لأن طليطلة تقع وسط شبه الجزيرة تقريبا.

ومن الوسط يمكن بطريقة أسهل السيطرة على البلد كله. ثم إن طليطلة قريبة من مدريد التي تقع وسط الإقليم الغني بالغذاء والمراعي ومصادر المعادن، وهي أسلحة الصراع الكبرى.

ولكن العرب عندما فتحوا قرطبة كان لهم عذرهم فهم يريدون أن تكون قاصدتهم أقرب ما تكون إلى قلب دولتهم في بلاد المغرب ولكن هذا هو الذي حدث وكانت له نتائجه الخطيرة بعد ذلك. وعندما جاء القرن الثالث الهجري العاشر الميلادي ظهر اثنان من العباقرة هما الخليفة عبدالرحمن الناصر، والحاجب المنصور بن أبي عامر، وكما تكون إنجازات العباقرة عظيمة نجىء أخطاؤهم من المستوى نفسه، كان الخطأ الذي وقع فيه الاثنان - والتبعة على الأول أكثر، لأنه الذي بدأ، والثاني سار على طريقه - انهما لكي ينفردا بالأمر، ويتمكنا من السلطة أتيا على النفوذ العربي تماما. فاستفنيا عن أبناء البيوتات الموازية العربية، وأدلا كبار الرجال فيها، واستعاضوا عنهم بولاء الرقيق من الصقالية، والنازحين من الأفارقة، وأولئك ولأهم مأجور، وإحسانهم بالوطن واهن. فكانت النتيجة أن القاعدة العريضة من الجاهل التي لم يكن لها دور طليعي أصبحت مهينة للفرقة، وهبأت لها الظروف بعد وفاة المنصور بن أبي عامر وابنه من بعده.

وموضوعنا الذي نبهت كان له دور خطير ومؤثر في سقوط الأندلس، يفوق ما ذكرناه سابقا. فكانت سياسة حكومة قرطبة في عهد العباقرة الخليفة عبدالرحمن الناصر والحاجب المنصور بن أبي عامر مع نصارى الشمال الأندلسي السبب المباشر بل السبب الرئيسي الذي تضافر مع أسباب أخرى مساعدة أدت إلى سقوط هذا الفردوس العظيم. فقد كانت هذه السياسة تهدف إلى السيطرة على الممالك النصرانية في الشمال وإبرام معاهدات السلام معها. واستمرت طيلة خلافة عبدالرحمن الناصر وابنه الحكم الثاني المستنصر. وشارك في تنفيذ هذه السياسة قوات الثغر الأهل - المدرية والقوية المكونة من الأسر الحاكمة فيه من العرب والمولدين - حيث شاركت مشاركة فعالة ومؤثرة في محاربة نصارى الشمال ووقف جميع عملياتهم التوسعية ضد المسلمين. وفي عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر قام بالإخافة على إمارات إسبانيا النصرانية، وبمكن الأندلسيين من القضاء على المراكز الحصينة التي أقامت دول الشمال على حدودها مع المسلمين. وبسط المسلمون سيادتهم على الممالك النصرانية، ومن مظاهر ذلك إعلان ملوك النصارى الولاء لهم، وعبروا عن ولائهم بدفع المال أو تقديم الحصون أو كليهما. وقبلوا في بعض الأحيان مرابطة الجيوش الإسلامية في أراضيهم.

عالم الفكر

وقد انحل نظام السلطة الداخلي لهؤلاء الملوك النصارى وتفكك بنيان الدولة لديهم . إلا أن هذا الخضوع من نصارى الشمال لم يبلغ إلى حد انقلاب لرؤساء الجياعات من أهل الذمة ، كأفراد الأسرة القوطية الحاكمة عند الفتح الأول للأندلس ، بل بقي مجرد رابطة تبعية للمخلفاء والحجاب دون أن يتعدى ذلك ليشمل تابعيهم أو أفراد رعيتهم .

ونلاحظ على هذه السياسة أن الخليفة عبدالرحمن الناصر لم يسرف في الحروب مع الممالك النصرانية ، لعلمه باستحالة القضاء عليها ، فكان يكتفي بإضعافها وردعها عن الإغارة على الأراضي الإسلامية .

لكن المنصور بن أبي عامر قام بغزواته وهرباته ضد الممالك النصرانية ، وأثار الرعب والتشتت في حياة نصارى الشمال . وتسببت غزواته وهجماته في تدمير الأديرة والكنائس واحتلال جزء كبير من أراضي نصارى الشمال ، والتحكم فيها بواسطة طلائع متقدمة من الحراس المسلمين . وأصبح اسم المنصور رمزاً للرعب والخوف في إسبانيا النصرانية بل وأوروبا . والخطأ الكبير الذي وقع فيه المنصور هو أنه لم يحاول إسكان المسلمين في الأراضي التي فتحها ليحولها إلى أراضي إسلامية ، مكتفياً بالحصول على الخنازم والسبايا والجزية ، ولو كانت سياسته هذه استمرت وواصلها الناس من بعده لمدة قرن من الزمان لكان للقوى النصرانية أن تضعف . فكانت النتيجة أن النصارى استطاعوا بعد وفاته تجديد قواهم واستقروا على المسلمين ، ونشطت حركة الاسترداد . وبذلك كانت سياسة حكومة قرطبة في عهد الخلافة مع نصارى الشمال ذات أثر خطير في سقوط الأندلس بعد ذلك .



إن قوة المسلمين بالأندلس ، كانت تتوقف في عصر الخلافة كما في عصر الإمارة على قدرتهم العسكرية ، فاعتنى الخلفاء بالجيش والمحافظة عليه وتدعيمه باستمرار لنشيت حكمهم ، ولفرض الأمن والاستقرار في ربوع البلاد ، ولقمع أية حركات للتمرد أو العصيان ، والسيطرة على الثغور ، وخاصة الثغر الأهل ، لما له من أهمية اقتصادية وعسكرية مؤثرة ، باعتباره السبيل الذي يحمي الأندلس الإسلامي من هجمات الممالك النصرانية الشبالية .

لذلك كان من الضروري إقامة نظام دفاعي متكامل ، تحمده مواقع استراتيجية ثغرية ، كانت تستخدم كفواعد أساسية أو كنقطة انطلاق لدعم حملات التأديب الموجهة إلى الممالك النصرانية الشبالية في الأندلس . بالإضافة إلى تأمين طرق المواصلات ، لمواجهة القوة الشيعية الفاطمية في إفريقيا .

والثغر الأهل كان بمثابة صورة لشعر الدولة العباسية على حدود الامبراطورية البيزنطية . فكان الثغر الأهل بمثابة مناطق عسكرية تعيش في حالة طوارئ أبدية واستعداد دائم ، حمل المسلمون الفاطميون به منذ بداية الفتح مسئولية الجهاد في سبيل الله ، وكانوا مادة الجيش المتطوع لمواصلة الفتح ، كما كونوا أغلبية الجيوش الإسلامية الداهية إلى فرنسا وإلى شبال غرب إسبانيا .

وتعمل الثغر الأهل المسئولية الكبرى في مجاهدة نصارى الشمال من خلال مرور قوات قرطبة في أراضيهم ، وإشتراك سكانه مع المجاهدين في هذه الحملات ، أو من خلال قيام مسلمي الثغر الأهل وأسرهم الحاكمة بهذا الواجب .

وترجع الأهمية العسكرية للثغر الأهل إلى مجاورة أراضيهم لأراضي العدو مباشرة وخاصة مجاورته لبلاد الفرنجة وناغرا ومنطقة قشتالة ، بالإضافة إلى أن أراضيهم تتوغل بعمق داخل أراضي إمارة ناغرا ومنطقة قشتالة

القديمة، وذلك ماساعد على توغل الجيش الإسلامي في أهداف العدو البعيدة وجعل من الثغر الأهل قاعدة عسكرية تحمي ظهر الجيش الذاهب إلى بلاد نصارى الشمال.

وكانت الحدود بين الدولة الأموية في عصر الخلافة وبين الممالك النصرانية في شمال إسبانيا تمتد بعرض شبه الجزيرة الأيبيرية من الغرب إلى الشرق، في خط أفقي يبدأ من نهر دويرو Duero في الغرب على المحيط الأطلسي، محاذيا للنهر، ثم يفترق عنه عند مدينة سان استبان San Esteban صاعداً نحو الشمال عند مدينة سوريه Soria ويصل قريبا من قشتالة Alava ممثدا جنوب (نافارا) Navarra شمال مدينة وشقة Huesca بالثغر الأهل حيث ينحدر حتى جنوب برشلونة Barcelona على البحر الأبيض المتوسط^(١).

هذه الحدود لم تكن ثابتة على الدوام^(٢)، ولم تكن فاصلة تماما بين أراضي المسلمين وأراضي جيرانهم المسيحيين، ولم تكن معالمها واضحة تماما إلا في الأماكن التي يجري فيها أنهار هامة مثل نهر دويرو في الغرب ونهر (إبرو) Ebro في الشرق، ولم تكن مناطق هذه الحدود خالية أو مهجورة، بسبب وجود الأراضي الخصبة التي تسير فيها الأنهار الدائمة الجريان، باستثناء الأسكن الصغيرة التي تفتقر إلى هذه الميزة، وهذه الحدود تشبه إلى حد ما الحدود التي كانت تحيط بالدولة العباسية وتفصل بينها وبين الدولة البيزنطية^(٣).

وأقام المسلمون في الأندلس الثغور في مناطق الحدود المذكورة، وجعلوها معاقل للاعتصام بها عند الخطر ونقطة انطلاق وتنظيم للجيش المتجهة للغزو حين يقرر القيام به، وأقام المسلمون معظم هذه الثغور في أماكن خصبة حتى تكون قادرة على تجميع الجيوش أيام الحشد وحتى يبقى فائض من إنتاجها يخرن كمي يستهلك حين يتعرض مدن الثغور لخطر الحصار من قبل الأعداء^(٤).

والمقصود بالممالك النصرانية في الأندلس، مملكة ليون، ومملكة نافارا وإمارة قشتالة، والقبائل النصرانية الأخرى على طول جبال ألبرت مثل السيرطانيين، وهم سكان منطقة شرطانية "Cerdana" الواقعة بين بلاد الفرنجة وإسبانيا، وهناك منطقة «بلبارش» "Pallares" التي تقع إلى الشمال من مدينة لاردة، بالإضافة إلى مملكة «الفرنجة» وراء جبال ألبرت وتغرها القوطي المسمى بالثغر الإسباني الواقع في شمال شرقي إسبانيا، والذي يشتمل على مدينة برشلونة وجيرونة^(٥).

والعلاقات بين الأسر في الثغر الأهل وتلك الممالك النصرانية، كان يتحكم فيها عامل العلاقة مع حكومة قرطبة، حيث استعانت الممالك النصرانية بهذه الأسر لحلق المشكلات والاضطرابات لحكومة قرطبة. واستعانت كذلك هذه الأسر وتحالفت مع الممالك النصرانية عند مجردها على حكومة قرطبة^(٦)، نظرا لارتباطها معها بعلاقات المصاهرة، وقربا جغرافيا من تلك الممالك النصرانية في حين كانت السلطة المركزية بقرطبة بعيدة جدا جغرافيا عن منطقة الثغر الأهل.

بجانب منعة البلاد في منطقة الثغر الأهل التي تمتاز بأنها ذات طبيعة جبلية وعرة^(٧).

وحصانة المعاقل تحصينا طبيعيا وصناعيا، وغنى هذه المنطقة اقتصاديا لوفرة المياه العذبة والعيون والأراضي الخصبة والمراعي الخضراء الواسعة، وتوفر إنتاج زراعي وصناعي كبير وزخيم بجانب المعادن^(٨)، كل ذلك جعل هذه الأسر تشمر باعتزازها وقوتها الاقتصادية، وتحاول الاستقلال والتبريد على سلطة قرطبة، ويتعاون مع الممالك النصرانية المجاورة والملاصقة لها عند الضيق والاضطرار^(٩).

لكن على الرغم من وجود هذا التعاون، فقد قامت هذه الأسر بدور هام جدا في جهاد الممالك النصرانية سواء بمفردها اعتمادا على قواتها المدرية، أم بالتعاون مع جيوش قرطبة، خصوصا بعد اشتداد خطر الممالك النصرانية على منطقة الشتر الأهل، بسبب تحالف ليون مع نافارا^(١٠). ولذلك كانت أكبر عون لحكومة قرطبة، وتجاوز كثير من أفراد الأسر المولدة بالشتر الأهل علاقة النسب والمصاهرة بينهم وبين الممالك النصرانية، واستشهدوا وهم يجهادون الممالك النصرانية في شمال إسبانيا^(١١). أما أسرة بني نجيب الحربية في الشتر الأهل فلم يكن لها علاقة مصاهرة مع الممالك النصرانية، وكان وجودها أصلا لمحاربة الأسر المولدة وأصهارها من الممالك النصرانية، رغم أنها تحالفت أيضا في بعض الأحيان مع الممالك ضد سلطة قرطبة^(١٢).

ولكي نفهم علاقات الشتر الأهل مع نصارى الشمال، وهم ملوك اشتورياس وليون ونافارا، ينبغي أن نعود إلى الوراء قليلا إلى أيام الأمراء محمد والمنذر وعبدالله، فقد حاصر هؤلاء الأسراء الثلاثة ملكا من ملوك اشتورياس يسمى «الفونسو الثالث» وكان ملكا نشيطا بعيد الطموح، تمكن من توسيع رقعة مملكته، في اشتورياس حتى وصل إلى الأراضي التي تقع جنوبي سلسلة جبال كتيرية، والتي تقوم فيها بلاد كبيرة مثل «ليون» و«شترقة» و«سمرة» و«سلمقة» وغيرها من البلاد والمحصون الواقعة بين حوض «النيو والدويرو». وانتصر هذا الملك كذلك فرصة الحروب الأهلية التي شغلت أمراء قرطبة من منتصف إمارة الأمير محمد إلى أوائل أيام عبدالرحمن الناصر، وتمكن من الاستيلاء على الأراضي الواقعة جنوب النيو. واستولى على بلدة «أتينسيا» (Atienza) وتحالفت مع أسراء الشتر الأهل المسلمين.

ومعنى ذلك أنه عندما تولى عبدالرحمن الناصر وفي السنوات الأولى من حكمه، كانت مملكة اشتورياس التي أصبحت تسمى مملكة ليون، قد امتدت جنوبا حتى وصلت إلى منتصف المسافة ما بين نهرى النيو والدويرو^(١٣).

وقد انتشر أمراء «بنبلونة وشرب ويلياريش» وغيرهم من أصحاب الإمارات النصرانية الصغيرة الواقعة جنوبي جبال البريت الفرصة، وتمكنوا كذلك بمعاونة أصحاب الشتر الأهل من الانسحاب نحو الجنوب وتهديد المعازل الإسلامية في «توديبلا»^(١٤) و«جرندة» وما إليها. أما إمارة «قطلونية» التي أنشأها ملوك الفرنجة في أوائل أيام عبدالرحمن الداخل، فقد تمكنت من الاعتماد على حساب المسلمين في البلاد الواقعة قرب «جرندة»^(١٥).

وقد تولى الفونسو الثالث ملك ليون سنة ٩٢٨هـ / ٩١٠م، أي قبل ولاية عبدالرحمن بستين وخلفه ابنه «أرذون الأول»، الذي تمكن من تثبيت حدود دولته بالامتداد فيبا يصراف بأراضي «قشتالة الجديدة» في أحواز «شغوبية Segovia» وأبله، والتي كانت في ذلك الحين بلادا إسلامية^(١٦).

وقد طبع ملوك النصرانية في لغزو الأندلس الشمالية، عندما تولى عبدالرحمن الناصر الحكم. وامتدعت

* تقع في وادي الهجرية، أنظر محمد عبدالله حنان: الأعلام الجغرافية والتاريخية الأندلسية، مطبعة المعهد العربي بباريس ١٩٧٦، ص ١٠. هكذا اسم هذا الموضع عند ابن حيان، ولكن ابن خلدون يذكره انتشية في البيان، المغرب، ج ٢، ص ١٨٠. ونسبها المراجع الإسباني (Atienza).

** وتقع توديبلا على بعد سبعين كيلو مترا من «مرسقة»، راجع: معجم البلدان لابن بطوطة، ج ٢، ص ٣٩٢، ولابن بطوطة للمصري، ص ١٤. و«صان»، الآثار الأندلسية، ص ٥٨، ولويسلان: الحقل، ج ٢/ ص ١٦٨. وتقع على نهر إبيرو وهي غير مدنية طليطلة أو توليد التي تقع على نهر تاجو.

الأمر الحاكم بالشر الأهل تجاهدهم بمفردها وتشترك في الحملات العسكرية المرسلة من قرطبة ضدهم، حتى انتهت أيام «أردون الثاني» ودخل خلفه في حلف الناصر، وأصبحوا من أتباعه. وحاول ملوك النصرانية انتهاز فرصة اشتغال الخليفة الحاكم الثاني بالعلوم، فأغاروا على ثغور الأندلس، لكنهم أرغموا على العودة إلى السلام، بفضل جهاد قوات الشر الأهل المدربة ضدهم بالتعاون مع جيوش قرطبة^(١٧).

قام ولاية الشر الأهل في عهد الأمير عبدالله (٢٧٥-٣٠٠هـ/٨٨٨-٩١٢م) بمهمة محاربة الممالك النصرانية بالثورات، نظرا لانتشاله بالثورات الداخلية في الأندلس.

وعندما أعطيت ولاية مدينة تطيلة وطرسونة إلى لب بن محمد بن لب بن موسى بن موسى، بعد مقتل أبيه في أرباض مرصطة سنة ٢٨٥هـ/٨٩٨م، عند حصاره لبني نجيب بها، قام بدور كبير في قتال ومحاربة نصارى الشمال، وتمكن من القضاء على جيوش ملك نافارا وليون التي تحالفت ضده عند وادي بركة، وأنقذ أمرى المسلمين^(١٨). وأصل لب بن محمد بناء الحصون على طول الحدود مع نبرة فيني، حصن هري وبري^(١٩). فجمع له ملك نبرة رجاله وهاونه نصارى ليون والسرطانيون، ووضعوا الكيافن له وقتلوه مع من كان معه في سنة ٢٩٤هـ/٩٠٧م.

وتعاون محمد بن عبد الملك الطويل مع عبد الله بن محمد بن لب، ووضعوا خططا مشتركة للهجوم على بنبلونة، وذلك في سنة ٢٩٨هـ/٩١١م على أن يتقابلوا هناك وسار كل في طريق، فانهى محمد بن عبد الملك الطويل إلى حصن البربر، حيث أحرق ما حوله، وهدم كنائس تلك المواضع، لكن عندما علم بتجهيز ابن شاذنة ملك نبرة لملاقاته تحاذل وهرب، وعندما علم عبدالله بن محمد بن لب، تحاذل أيضا بعد أن فتح الكثير من الحصون وسبى أهلها^(٢٠). وبذلك لم يتمكنوا من مواجهة نافارا.

تصدى عبدالله بن محمد بن لب ملك النافارا شاذنة فرسية الأولى، عندما هاجم مدينة تطيلة في سنة ٣٠٣هـ/٩١٦م، ولحقه بجبل البردي على بعد ثمانية أميال من بنبلونة، وكان للعدو كيائن به، فخرجت على عبدالله، وأسر، وقتل من أهل تطيلة ألف فارس^(٢١). ودخل أخوه مطرف تطيلة في ثاني يوم لأسره، لكنه قتل بواسطة ابن أخيه محمد بن عبدالله تطيلة، والذي سيطر على المدينة بعد ذلك^(٢٢). فأدى ذلك إلى وقوع فتن واضطرابات بين رجال أسرة بني قسي، أضعفت أمر الشر^(٢٣).

وقد اقتدى عبدالله نفسه من ملك نافارا بتنازله عن حصون «فالشش وقبروش»، «Caparroso - Falces» وأدين ابنته وولده فرتون، وتوفي بتطيلة بعد شهرين من إطلاق سراحه بتأثير السم الذي أطعمه إياه شاذنة في بنبلونة وذلك سنة ٣٠٣هـ^(٢٤).

وفي سنة ٣٠٥هـ حشد ملك جليقية أردون بن أذفونس قواته متحالفا مع ملك بنبلونة البشكنسي شاذنة بن فرسية الذي حشد قواته أيضا، وهاجما بقواتها الضخمة مدينة ناجرة بالشر الأهل عقب شهر ذي الحجة من نفس العام، وأقاما عليها ثلاثة أيام منازلين لأهلها ومدمرين لمزارعها. وانتقلت قواتها إلى مدينة تطيلة التي في أقصى الشر، فوصلوا إلى نهر كلش وتوابعه، ومشقيرة ووادي طرسونة. ثم عبر ملك بنبلونة نهر الإبرو وهاجم حصن بلتيرة^(٢٥)، وقهر أهله وأحرق المسجد الجامع فيه^(٢٦).

• بلتيرة حصن تابع لمدينة تطيلة ويقع على نهر ليرد شمال تطيلة، انظر: ابن الكردبوس، تاريخ الأندلس، ص ١١٧، هامش ٧، وانظر الخريطة.

عالم الفكر

كان الذي فعله نصارى الشمال يمدن وأهالي الثغر الأهل، دافعا قويا لعبدالرحمن الناصر حركة لمجاهدة النصارى ورد اعتداءاتهم والانتصار عليهم، بجانب أخذ ثار للقائد الباسل أحمد بن محمد بن أبي عبدة الذي استشهد مع عدد كبير من المسلمين في قشتالة، سنة ٣٠٥هـ^(٢٥). فجهز الحملة المعروفة بفزوة مطونية "Matonia" بقيادة حاجبه بدر بن أحمد، وذلك في صيف سنة ٣٠٦هـ/ ٩١٨م^(٢٦).

سار القائد بدر بن أحمد بجيش الإمارة في شهر محرم سنة ٣٠٦هـ، وأتى الثغر الأهل، فتوافدت إليه حشود المسلمين ثافرين بإخوانهم الذين أصيبوا واستشهدوا مع الوزير القائد ابن أبي عبدة^(٢٧). وشاركت أسرة بني نجيب في هذه الحملة، في حين حاربت أسرة بني الطويل بزعامة قرتون بن محمد الطويل بجانب نصارى نبرة ضد المسلمين، ولعل ذلك ناتج عن علاقات المصاهرة التي تربطه مع شاذجة بن غرسية ملك نبرة^(٢٨).

بعد أن اكتمل تجمع وتبؤ الجيش والمجاهدين في الثغر الأهل، اقتحم الحاجب بدر بمجموعهم أرض العدو، وسار إلى بلاد نبرة وافتتح الكثير من حصونهم ثم واصل سيره إلى ألبه والقلاع لضرب نصارى ليون، فأحرز الجيش الإسلامي نصرا حاسما في هذه الحملة شفى صدور المسلمين بعد عدة معارك جلية قتل وأسر فيها عدد كبير من النصارى، وأرسل كتاب الفتح إلى الأمير عبدالرحمن الناصر فملا سرورا، وأمر بقرامته وكتب به إلى الأطراف^(٢٩).

وفي منتصف سنة ٣٠٧هـ/ ٩١٩م، وافت الأخبار من الثغر الأهل لعبدالرحمن الناصر، بتبؤ «أردنيو بن الفرنسوس» ملك جليقية، للخروج لمهاجمة أطراف الأراضي الإسلامية وانتهاز فرصة من المسلمين على عاداته واحتفاله في الاحتشاد لذلك والاستعداد لهجومه. فأنزعج عبدالرحمن الناصر لذلك أنزعاجا شديدا، وأمر الوزير القائد إسحاق بن محمد المرواني بالخروج إلى الثغر الأهل في جيش كثيف، وأرسلت الكتب إلى أطراف الأندلس وإلى القواد والعمال والأمناء وغيرهم يحشد الناس إلى الثغر الأهل وعون إخوانهم المسلمين في هذه المعضلة، وتقدم القائد إسحاق بن محمد بالجيش نحو العدو، فلما بلغ «أردنيو» خروج المسلمين نحوه خاف قوة المسلمين، فانسحب متقهقرا، وألغى هجومه، فأقام الوزير القائد إسحاق بالثغر الأهل مدة، حتى تحقق من انسحاب النصارى، ثم عاد إلى قرطبة^(٣٠).

ومن أجل وضع حد لثقل هذه الأهمال قرر الأمير عبدالرحمن الناصر السير بنفسه على رأس الجيش القرطبي لدفع نصارى الشمال ولعدم تطاولهم على أراضي المسلمين، بالحملة المسماة بفزوة موش^(٣١)، واستعد الأمير عبدالرحمن الناصر بالجيش القرطبي في شهر ذي الحجة سنة ٣٠٧هـ/ ٩٢٠م، لكنه انتظر انضمام المجاهدين إليه، وسار بالجيش من قرطبة في المحرم سنة ٣٠٨هـ/ ٩٢٠م، مارا بباب طليطلة، فخرج إليه صاحبها لب بن الطريشة مبادرا إلى طاعته وغازيا معه^(٣٢).

ثم سار الناصر بجيشه إلى مدينة «الفرج»^(٣٣) «Guadalejara»، حيث عزل بني سالم عن ولايتهم وأراضي أهلها فمهمهم الرضا جميعا، وخرج للجهاد مع الناصر أكثرهم، وانجه الناصر إلى مدينة سالم، وتظاهر بالسير إلى الثغر الأهل كيدا للعدو، ثم خرج بالجيش إلى طريق ألبه والقلاع، فعبر وادي نهر دوير، وأرسل الخيل بقيادة وزيره سميد بن المنذر إلى حصن وخشمة «Ouma»، حيث داهمت الخيل والنصارى بحال فره في

* وخشمة، حصن منح على نهر دوير إلى ألبه والقلاع، انظر: الأعلام الجغرافية والتاريخية الأندلسية، لمحمد عبدالله حنان، المعهد لصرى بمadrid ١٩٧٦، ص ٢٢، وانظر الخريطة للرفقة.

سكون وغفلة، وفتح الحصن وغنم ما فيه^(٣٤). ثم رحل الناصر في اليوم الثاني إلى حصن (قاشتره مورش Cas-tro Moros) والمسمى أيضا «سان استبان»، مركز تحصن النصارى وأمنع حصونهم وقاعدة ثفرهم، والموضع الذي تعودوا منه الاستعانة على المسلمين. فلما رأى النصارى قدوم الجيش الإسلامي هربوا من الحصن وأخلوه فدخله المسلمون وغنموا جميع ما وجدوه فيه وخرّبوه، وخرّبوا حصن القلعة^(٣٥) المجاور له، ثم سار المسلمون إلى مدينة «قلونية» التي كانت من أمهات مدنها القديمة، ففتحوها وغنموا ما فيها، بعد أن فر أهلها إلى الجبال العالية المجاورة لها، ودمر المسلمون ديارها وكنائسها، وعسكر الناصر عليها مدة ثلاثة أيام مطاولا لنكايتهم وتدمير وسائل معيشتهم^(٣٦).

ثم زحف الناصر بعد ذلك إلى الثغر الأهل لنجدة مدينة «توديبلا» التي في أقصى الثغر، من اعتداءات شانجة بن فرسية البشكنسي صاحب بنبلونة، وعند وصول الناصر إلى أحواز تظيلة توافدت إليه جميع أسرة بني نجيب وحمل رأسهم حاكم سرقطة محمد بن عبدالرحمن التجيبي، وعامل قلعة أيوب، المنذر بن عبدالرحمن بن عبدالعزيز التجيبي^(٣٧)، واشتركت أسرة بني قسي في هذه الحملة تحت قيادة محمد بن عبدالله بن محمد بن لب، عامل تظيلة. فأرسل الناصر الخليل مع محمد بن لب إلى حصن قلهرة الذي اقتله شانجة ملك نبرة قاعدة لهاجة مدن الثغر الأهل، عندما قصده الخليل أخلاء النصارى، وزالوا عنه، وفروا هارين، فدخله المسلمون وغنموا ما فيه. ثم سار الجيش الإسلامي إلى حصن قلهرة فدمر جميع مبانيه وخرّبه^(٣٨).

عبر الجيش الإسلامي نهر الإبرو إلى حصن ذي شره "Carcar"، فخرج شانجة ملك بنبلونة مع قواته معترضا مقدمة جيش المسلمين، فتيادروا إليه فرسان المسلمين وهزموه وقتلوا الكثير من رجاله، حتى تواروا بالجبال ولأدوا بالشعاب. لكن ملك «نافارا» شانجة اتحد مع أردون ملك ليون وتعاونوا لمواجهة الجيش الإسلامي المتجه نحو عاصمة نافارا، وتعرضوا له خلال مروره بين الجبال، وأخلوا بتصاييحون ويولولون ليضعفوا من قلوب المسلمين. عندئذ نزل الجيش الإسلامي إلى السهل^(٣٩).

وعمل على إقامة الموانع والأبنية، فتنزل النصارى إليهم من الجبال، وقاتلهم المسلمون بشدة فلم ينقذهم من الموت سوى حلول الظلام، ولجأ أزيد من ألف منهم إلى حصن مونش متحصنين فيه، فحاصره المسلمون وفتحوه عنوة، وأخرج جميع النصارى به وقيّدوا أسرى إلى الناصر حيث ضربت رقابهم، وغنم المسلمون ما في الحصن من الأنعة والحلي الفاخرة والآنية والخليل ما لا يحصى كثرة^(٤٠).

وسار الناصر ببجيته إلى حصن نفيرة، فوجدوا خاليا، فهزّمه ثم سار إلى حصن «بقيرة Viguera» وهو من حصون المسلمين المشرفة على مواقع النصارى، فزاد في تحصينه وإمداد أهله بالأطعمة والأسلحة تدعيما لهم^(٤١).

تفقد الناصر بعد ذلك حصون المسلمين على حدود نافارا ودعمها وزاد تحصينها، وهدم جميع حصون النصارى وأحرقها في مساحة تبلغ عشرة أميال مربعة، وحاز المسلمون غنائم وأموالا لا يحصى العد، حتى إن الفصح كان يعرض ستة أفقره بدرهم، فلا يوجد من يشتريه، ويخلص المسلمون من الأطعمة بحرقها لكثرتها وهدم الحاجة إليها. وبذلك أعطى الناصر درسا قاسيا لملكة نافارا وعاد إلى قرطبة عن طريق أنتبسة من البحر مدينة سالم، حيث خلّع على حماة الثغر ورجال فوصل قرطبة في الثالث عشر من ربيع الأول سنة ٣٠٨ هـ بعد أن استكمل في غزوته تسعين يوما^(٤٢).

عالم الفكر

على الرغم من علاقة النسب التي تربط محمد بن عبدالله بن لب القسوي، بشانجة غربية ملك بنبلونة، فقد قام بدور كبير في جهاد ومقاومة نصاري بنبلونة، فاستعد في تطلعة للإغارة على بنبلونة، وقام بعقد اتفاقات صلح مع فرتون بن محمد الطويل حاكم وشقة، ودعا أسرة بني ذي النون في الثغر الأهل لمساعدته في صيف عام ٩٢٢هـ/٣١٠م.

عندما علم شانجة غربية ملك بنبلونة بذلك، قام بدوره بتعبئة رجاله، وتلقى تعزيزات من مملكتي أشتوريس، وليون، ومن أردون بن آذقوش ملك جليقية، ودخلت قواتهم إلى الثغر الأهل عن طريق (ناجرة Nagera) و(بقيرة Viguera) لتتال محمد بن عبدالله القسوي والقضاء على بقايا إمارة بني قسي بالثغر الأهل. حيث حاصرهم النصاري في أمنع حصونهم ببقيرة وأسروا محمد بن عبدالله بن لب وحلفاءه من زعماء أسرة بني ذي النون، وهم مطرف ومحمد وأحمد ويحيى، وغيرهم من وجوه رجالهم، بعد خداعهم وإعطائهم الأمان. وتكهن مطرف بن موسى بن ذي النون بفضل بسالته وجرأته، من كسر وثاقه، والفرار من السجن. فحزن شانجة ملك بنبلونة لنجاته، وانتظم بقتل جميع زعماء بني قسي وبني ذي النون الموجودين في سجنه^(٤٣).

وفي نفس الوقت قام التجيبيون بطرد بقايا أسرة بني قسي من حصون منت شون ولفسي وبروشتر وأجيرة وغيرها من حصون الثغر الأهل في سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م^(٤٤).

استعان بقايا بني قسي لمصيرهم وفصل بعضهم للجزء إلى قرطبة، بينما أبى البعض الآخر وتعلقوا بأولادهم، مفضلين البحث عن مأوى جديد بعيد عن التجيبيين، الذين سيطروا على الثغر الأهل. وانتفى أمرهم إلى قبول دعوة صهرهم ابن ريمند أمير بليارش^(٤٥). ولكن سرعان ما خلد بهم وتحلّص منهم وسيى سلاحهم وأموالهم في شهر جمادى الآخرة سنة ٣١٧هـ/٩٢٩م^(٤٦).

وهكذا انتهى أمر أسرة بني قسي بالثغر الأهل، مما أدى إلى حسم الصراعات الدائرة في تلك المنطقة بصورة واضحة، حيث حل التجيبيون محلهم، لأنهم أكثر قوة واتحاداً، وأكثر ضماناً للحكومة قرطبة في مواجهة نصاري الشمال^(٤٧).

أخلعت أسرة بني نجيب العربية في ولائها للحكومة قرطبة وقامت بدور كبير في جهاد نصاري الشمال. فبعد مقتل المنذر بن عبدالرحمن التجيبي عامل قلعة أيوب سنة ٣٠٩هـ/٩٢١م من قبل أسرة بني ذي النون البربرية، أعطى عبدالرحمن الناصر والية المدينة إلى ابنه عبدالرحمن بن المنذر الذي اشتهر بمعارضة نصاري (نافارا) واستمر بمجادهم حتى وقع أسيراً مع أخيه بين أيدي صاحب (نافارا) ولم يطلق سراحه حتى قُدي نفسه^(٤٨).

واشتراك التجيبيون في غزوة بنبلونة في سنة ٣١٢هـ/٩٢٤م، بقيادة الأمير عبدالرحمن الناصر، وهي الحملة التي تمكنت من الوصول إلى مدينة بنبلونة حاصمة الإمارة النصرانية فدمرتها، وانتصفتها واستولت على الحصون والمعاقل الراقمة بين الثغر الأهل وإمارة بنبلونة، وهي حصون قلهرة وفالجش وطفالية وقرنيل وقرية بشكونسة مسقط رأس الأمير (سانشو جارسيس) وسلمت إلى التجيبيين بالثغر الأهل، فأصبوا بذلك يسيطرون ويتحكمون في المواقع النصرانية المجاورة لهم، من هذه الحصون المتقدمة^(٤٩).

وقام التجيبون بمد هجوم خينة بن غرسية "Jemeno Garces" قائد قوات (نافارا) في سنة ٣١٥هـ، عندما تصدى له هاشم بن محمد الأقر وأوقع بنصاري (نافارا) وقتل الكثير منهم^(٥٠).

كان حاكم نافارا آنذاك الملكة طوطة «عمة الناصر» والوصية على ولدها الطفل (غرسية بن سانشو الأول ٣١٤-٣٥٩هـ/٩٢٣-٩٧٠م) بعد وفاة الملك (سانشو الأول بن غرسية سنة ٣١٤هـ)^(٥١). وقد استمر التجيبون يسامون مع جيوش قرطبة في حرب نصاري الشمال ومجاهدتهم، واشتركوا في معظم صوافف إمارة قرطبة إلى جليقية وقشتالة والقلاع وبنبلونة منذ بداية القرن الرابع الهجري، فأظهر محمد بن هاشم التجيبي جدارته وصدق طاعته لقرطبة، ولعب دوراً كبيراً في وقف أطاع الإمارات النصرانية نحو التوسع على حساب أملاك المسلمين، إلى أن قام الخليفة الناصر بحملته المعروفة بغزوة الخندق، أو شنت مانكش Simancas في سنة ٣٢٧هـ/٩٣٩م، إلى نصاري جليقية وآلية والقلاع وبنبلونة، فانضم محمد بن هاشم التجيبي بقوات الثغر الأهل إلى مقدمة الجيش وما إن بدأت المعارك حتى تقدم محمد بن هاشم على رأس فرسانه واجتاز نهر شنت مانكش واشتبك مع نصاري جليقية المعسكرين بالطحاه التي بين مدينتهم وشاطيء نهرهم، واشتدت بينهم الحرب ونجح محمد في الضغط على القوات المسيحية فانسحبت من الطحاه إلى المدينة وتبعهم فرسان بني تميم حتى اضطروهم إلى اللجوء لقصبة المدينة ولكن سقط محمد بن هاشم عن فرسه وعاد النصاري إلى الهجوم وخرجوا من القصبة وحاربهم محمد مترجلاً وانسحب فرسانه خارجين من المدينة ولم يتمكن محمد من اللحاق بهم لفقده فرسه^(٥٢)، فتكاثر حوله النصاري وحاصروه وتمكنوا من أسره في شوال سنة ٣٢٧هـ/٩٣٩م، وهزم الخليفة هزيمة ثقيلة بعد ذلك في موقعة الخندق^(٥٣).

ويذكر ابن حيان أن سبب الهزيمة هو تأمر بعض وجوه الجند على الناصر، لأمر أخذهوا عليه، ومنهم مولدو بني الطويل بالثغر الأهل برئاسة فرتون بن محمد الطويل، الذي اختصر بنفسه وعمله وشمت بالقائد نجدة بن حسين خلال هروبه من المعركة^(٥٤).

كما سبق يتبين أن مشاركة الأسر الحاكمة في جهاد نصاري الشمال تمثل في الأمور الهامة الأتية:

١- إن أغلب الجيوش الإسلامية النهائية إلى الشمال لمحاربة النصاري كانت تسلك الطريق المار إلى طليطلة، ومنها إلى مدينة وادي الحجار، ثم إلى مدينة سالم ومنها إلى منطقة الثغر الأهل، وبعدها تسير إلى محارية عملة نبرة وقاعدتها بنبلونة أو تسير إلى آية والقلاع ومنها لمحاربة مملكة ليون. وكذا يكون ذلك قاعدة عامة بالنسبة لسير الجيوش إلى منطقة الثغر الأهل، وقد سلكت القوات الإسلامية طريق شرقي الأندلس ومنه إلى الثغر الأهل في عهد الخليفة عبدالرحمن الناصر للضرورة القصوى^(٥٥).

وقبل سير الأمير أو الخليفة أو من ينوب عنه للجهاد ضد نصاري الشمال، يستنفر قواته المتواجدة في منطقة الثغر الأهل، فكان اعتماد حكومة قرطبة على محاربي الثغر الأهل اعتماداً كبيراً، وذلك يعود إلى أن أهلهم، خبروا الحروب وتخططها لأنهم كانوا دار أبواب دار الحرب^(٥٦).

٢- إن الأسر الحاكمة في منطقة الثغر الأهل شاركت مشاركة فعلية وجادة في مجاهدة مملكة (نافارا) ومملكة ليون والثغر القوطي أو الإسباني الذي أنشأته مملكة الفرنجة، حتى أدى ذلك إلى استشهاد الكثير من زعماء هذه الأسر في مثل هذه الحروب، وخاصة أسرة بني قسي وبني الطويل وأسرة بني تميم العربية^(٥٧).

عالم الفكر

وعلى الرغم من ذلك، فإن معظم هذه الأسر أعلنت عصيانها وقرعها على حكومة قرطبة، بل وتحالفت في أحيان كثيرة مع نصارى الشمال وناصرتهم ضد المسلمين، مما جعل الخليفة أو من ينوب عنه عند قيادة الجيش إلى الشمال، يمر في طريقه بمنطقة الثغر الأهل، ليقمع حركات المعارضة هذه أولاً، ثم يواصل سيره لمحاربة العدو ثانياً، وأصبح ذلك بمثابة قاعدة ثابتة.

٣- كان لتجميع كافة الخلافة وإحكامها السيطرة على الثغر الأهل وعلى جميع أنحاء الأندلس، أن أوقفت قوات الثغر الأهل المدوية أي تقدم لجيوش نصارى الشمال، وأصبحت مثل السياج الذي يحمي الأندلس الإسلامي من الهجوم المفاجيء، لنصارى الشمال الأندلسي، فأضفى ذلك طابع النصر والفضو والخبرة القتالية على مسلمي الثغر الأهل.

أعقب معركة الخندق سفارات بين قرطبة ونصارى الشمال ذات أهمية بالغة^(٥٨). فلذهب (حسدي بن إسحاق الإسرائيلي) الكاتب إلى برشلونة، مولداً من قبل الخليفة عبدالرحمن الناصر، وعقد اتفاقية صداقة وتعاون مع (سنيير Sunyer) صاحب برشلونة، في المجال السياسي والتجاري ومن بين شروطها:

أن يتدخل صاحب برشلونة عن إمداد جميع النصارى الذين ليسوا في سلم مع الخليفة عبدالرحمن الناصر، وأن يلقي تحالفه مع (غرسية بن سانشو) صاحب بنبلونة. ووفاء وطاعة للخليفة ألفى زواج ابنته من غرسية بن شانجة. أما في المجال التجاري، فقد نصت للمعاملة على أن يؤمن الخليفة الناصر جميع القادمين والذاهبين على السفن، بالإضافة إلى تأمين حمولات هذه السفن من البضائع إلى برشلونة، يقول ابن حيان: «فوردت مراكبهم إلى الأندلس، من هذا الوقت، وعظم الانتفاع بهم وتم التحالف لمدة صامين كاملين في الثاني عشر من ذي الحجة عام ٣٢٨هـ/ الثامن عشر من سبتمبر عام ٩٤٠م^(٥٩). يتضح لنا من إشارة ابن حيان إلى المكاسب الاقتصادية الكبيرة التي تحققت من وراء تلك الاتفاقية، فقد استفاد الأندلس والثغر الأهل بوجه خاص، من وراء تطبيع العلاقات مع الثغر الإسباني خصوصاً العلاقات التجارية، ولم يكن خافياً أن هذه الاتفاقية، كانت تعد ورقة رابحة، من أجل ممارسة السلطة المركزية في قرطبة لضغوطها على الممالك النصرانية الأخرى، التي كانت لا تزال مصدر قلق لقرطبة، بعدما حدث في موقعة الخندق. وتوضيح لنا كذلك مدى تفضيل المصالح الاقتصادية على علاقات المصاهرة، عندما فضل صاحب برشلونة التوالد الاقتصادية والتجارية، على مصاهرة صاحب بنبلونة شريكه في الدين.

ولقد كان الموضوعان الهامان اللذان يشغلان سلطة قرطبة تجاه الثغر الأهل هما:

سجن حاكم سرقسطة محمد بن هاشم التجيبي^(٦٠)، واحتلال (غرسية بن سانشو، Garcia Sanchez) لبعض الحصون شرقي وشقة^(٦١).

دخلت المفاوضات مع (رامير بن أردون Ramiro II) -ملك ليون- مرحلة حاسمة، عندما أرسل الخليفة الناصر «سكربت» وكتابته (حسدي بن إسحاق الإسرائيلي)، إلى جليقية في جمادى الآخرة صام ٣٢٩هـ/ ٩٤١م، فأضى سبعة أشهر في الأراضى النصرانية، حتى توصل إلى السلام، ثم عاد إلى قرطبة^(٦٢).

٤- ثم وصل خطاب محمد بن هاشم في شهر شعبان سنة ٣٢٩هـ/ مايو سنة ٩٤١م من جليقية إلى الخليفة عبدالرحمن الناصر، يطلب فيه توجيه أكابر من أساقفة أهل اللمة بالأندلس إلى (ليون) للعمل على إطلاق

سراحه . فذهب كل من عباس بن المنذر، أسقف إشبيلية، ويعقوب بن مهران، أسقف بجاية، وعبدالمالك بن حسان أسقف البيرة . وانتهت الوساطة إلى إبرام اتفاق مع (زعيم بن أردون) في شهر «ذي القعدة» أغسطس من نفس العام، وصدق عليه في قرطبة بمعرفة وفد من ليون^(٦٣) .

وبذلك عقدت الهدنة وتوقفت الحرب، وغادر محمد بن هاشم التجيبي الأراضي النصرانية عقب إطلاق سراحه، وانجه إلى قرطبة بعد أن أمضى عامين وثلاثة أشهر في الأسر^(٦٤) . وعاد معه حسداي بن إسحاق الإسرائيلي، والأساقفة وكل من شارك في المفاوضات، فاستقبله الخليفة بكل ترحاب، وخلع عليه لقب الوزير، وعينه قائدا للثغر الأهل، في الوقت الذي طلب فيه محمد بن هاشم من الخليفة تمديد منصب ابنه وتنصيبه حاكما لسرقطة ونواحيها، على نحو ما كان يبارس من سلطات خلال فترة أسره، فأجيب إلى طلبه، وعاد إلى الثغر في أواخر شهر صفر عام ٣٣٠/مارس عام ٩٤٢م^(٦٥) .

ولكن يبدو أن (غرسية بن سانشو) صاحب بنبلونة نقض الهدنة، إذ يذكر ابن حيان أنه في شهر رمضان ٣٣٠هـ/ ٩٤٢م حدثت اشتباكات بين محمد بن هاشم التجيبي صاحب سرقطة ومن انضم إليه من أمراء الثغور ورجاله وبين (غرسية بن سانشو) صاحب «بنبلونة»، وأن محمدا أوقع به وحاصره بصخرة «فان ومان»^(٦٦) .

وسرعان ما تبعه ملوك وأمرام النصراني ونقضوا هدنتهم مع الخليفة الناصر وذلك بسبب ظهور خطر خارجي يهدد الدولة الأموية في الشمال الشرقي من منطقة الثغر الأهل، وهو ظهور بعض القبائل المجرية^(٦٧) التي اكتسحت أوريا وزحفت جنوبا صوب الأندلس، فقامت بعض هذه القبائل بشن غارات تحريرية في جنوب إفريقيا، وزحفت جنوبا صوب الثغر الأهل «الأندلس»، وقامت بعض هذه القبائل بمحاصرة مدينة لاردة، كما قام البعض الآخر بشن غارات على حصون المسلمين بالثغر الأهل، امتدت حتى وادي سرطانية، و«وشقة»، وتوالى كتابات أمراء الثغر الأهل برئاسة محمد بن هاشم التجيبي تصف أنباء هذه الغارات إلى قرطبة . فحزن الخليفة لها كثيرا، ثم وصل كتاب من محمد بن هاشم، يذكر رجوعهم عن بلاد المسلمين من ذاهم قافلين، وكذلك كتاب موسى بن محمد بن الطويل، عامل مدينة وشقة، يذكر صحة رجوعهم عنهم وانسحابهم مدحورين من أراضي المسلمين، وبرفقة كتاب نازح من أسلحتهم، وآلاتهم وأمتعتهم بعد أسرهم ليحيى بن محمد بن الطويل صاحب «بريشتر» .

ثم جاء الخبر من طرطوشة بانفكاك يحيى من أسره، بعد أن افتاده أحد التجار، الذي توجه إلى قرطبة في العاشر من ذي القعدة من عام ٣٣٠هـ، فسر به الخليفة وخلع عليه .

يقول ابن حيان : «فكانوا في عدد عظيم وحيلة كبيرة، عزيمت الأقوات فلقظتهم البلاد»^(٦٨) .

وبذلك يوضح لنا ابن حيان سبب هجومهم على أراضي المسلمين بالثغر الأهل، وهو العامل الاقتصادي الذي كان دائما قويا لهذه القبائل للهجرة من بلادها .

ويحدد ابن حيان مكانهم وأصلهم بكل دقة، فذكر أن القسطنطينية في شرقهم، وفي شمالهم بلاد

عالم الفكر

الصقلية، وفي غريم «الساكسون» وبلاد الفرنجة، وبذلك يمكننا التأكد من تحديد مكان بلادهم بأنها بلاد المجر^(٦٩).

انتهزت قوات النصارى بقيادة رذمير بن أردون - ملك الجلائقة - فرصة هجوم المغناريين على الثغر الأهل، والدحر الذي أشاعوه في أهله، وبمقتى بقوات غزيرة تحت قيادة (فرزلند بن غندشلب) Fernan Gon-2، صاحب قشتالة، اتحدت مع قوات (غرمية بن سانشو)، صاحب بنبلونة، وتقدمت صوب «تبللة» لمهاجمتها، متتهكة بذلك الهدنة الموقعة منذ عام مضى مع المسلمين.

لفرج إليهم محمد بن هاشم التجيبي، صاحب سرقسطة في خيل الثغر، ودارت بينهم معركة كبيرة، تأرجحت كفة النصر بين الجانبين، انهزم التجيبيون في البداية وقتل عبدالله بن عبد الرحمن عم محمد وخمس عشر فارساً من فرسانهم، وانجلت أخيراً عن هزيمة قوات (قشتالة وبنبلونة) ومقتل الكثير من قوادهم منهم أبو المنذر قومس (غرماج) والقمط قومس حريشة وابن عم (ابن غندشلب)، وذلك في الخامس والعشرين من شوال عام ٣٣٠هـ الثاني عشر من أغسطس عام ٩٤٢م^(٧٠).

استغل التجيبيون هذه الهزيمة، وقام حكم بن منذر التجيبي ومطرف بن موسى بن ذي النون البربري على رأس مجموعة من قوات الثغر ومهاجرو أراضي النصارى وقتلوا نحو أربعمائة مقاتل واستولوا على خمسة عشر ألفاً من البقر والغنم، فكانت بمثابة حملة تأديبية لهؤلاء النصارى^(٧١).

ونتيجة لهذه الانتصارات التي أحرزها محمد بن هاشم على نصارى ألبه والقلاع وبنبلونة طالب محمد بن هاشم الناصر بالموافقة على تعيين ابنه يحيى ولياً لمهد سرقسطة وأهلها فأجاباه الناصر إلى طلبه^(٧٢).

قام التجيبيون بعد ذلك بدور هام في محاربة الإمارات والممالك النصرانية في شمال الأندلس، ففي سنة ٣٤٠هـ/ ٩٥١م يذكر ابن عسار من ضمن غزوات المسلمين إلى نصارى الشمال «فتح آخر على يدي يحيى بن هاشم التجيبي»، الذي سبق أن استقوده الخليفة عبدالرحمن عند أسر أخيه محمد بن هاشم ثم ولاه الشرطة العليا بعد موت أخيه سنة ٣٣٨هـ^(٧٣).

كما شارك التجيبيون في حملة الثغر في شهر ربيع الآخر سنة ٣٤٤هـ/ ٩٥٥م على قشتالة «ألبه والقلاع» بقيادة هذيل بن هاشم التجيبي الذي عين في وظائف أخيه يحيى بن هاشم بعد وفاته في شهر رجب سنة ٣٤١هـ/ ٩٥٢م^(٧٤)، وتميزت هذه الحملة بكبر حجمها ومساهمة جميع أمراء الثغر الأهل فيها وانتصار المسلمين، إذ بلغ قتل النصارى عشرة آلاف مقاتل، عرض منهم خمسة آلاف رأس على أسوار قرطبة^(٧٥).

ويلاحظ أنه بينما كانا الخليفة الناصر يعمل على استعادة قوة الخلافة ومكانتها في الأندلس فتوة لها وزنها، بإرسال الحملات إلى الممالك النصرانية عن طريق الثغر الأهل الذي اشتركت قواته بصورة فعالة في هذه الحملات، بعد معركة (شانت مانتش)، وازدياد الحروب الأهلية بين تلك الممالك، ليس فقط بين مملكتي ثيرون وقشتالة، بل أيضاً بين كل من قشتالة وناغارا. وصل الخليفة إلى فترة تعتبر من أكثر الفترات رونقا وحياء واستقراراً في حياته، حيث استطاع فرض نفوذه السياسي وسلطاته على جميع أنحاء الأندلس، وأشاع جوا من الهدوء والطمأنينة في ربوع البلاد^(٧٦).

وبذلك ساد الأمن والسكينة جميع ثغور الإسلام بالأندلس.

وقد فرض الصوق العسكري للثغر الأهل بالتعاون مع خلافة قرطبة، جنوح الممالك النصرانية الشبالية إلى السلام، في خلال الأصوام الأخيرة لحكم عبدالرحمن الناصر، وخلال حكم ابنه الحكم الثاني المستنصر، واستمر توافد السفارات النصرانية إلى قرطبة حتى عام ٣٦٣هـ / ٩٧٤م^(٧٧).

ويتبين لنا أن سلوك الممالك النصرانية نحو حكومة قرطبة، كان في مقابل امتيازات إقليمية واقتصادية، منحها حكومة قرطبة التي قبلت تقديم مساعداتها وعقد هدنة سلام معها^(٧٨). وبذلك ساد السلام في الثغر الأهل مع الممالك النصرانية، وفي جميع ثغور الأندلس.

استمرت السياسة السابقة تجاه الممالك النصرانية في الشمال، والتي تميزت بالسيطرة على تلك الممالك، وإبرام معاهدات سلام معها، ما يقرب من الخمسة عشر عاماً، وهي الفترة التي تقلد فيها الحكم، الخليفة الحكم الثاني المستنصر بن عبدالرحمن الناصر «رمضان ٣٥٠ - ٣٦٦هـ / ٩٦١ - ٩٧٦م»^(٧٩).

وتشير المصادر إلى ما اتسم به عهد الخليفة الحكم الثاني المستنصر من الاحتفال بالأعياد الدينية، واستقبال بعثات الإذعان والسلام، التي كانت تزد من قبل ملوك النصارى إلى قرطبة^(٨٠). ولكن رفض «سانشو» تسليم الحصون الملقق عليها عندما طالب الخليفة بها، وسلط ملك بنبلونة مسلحاً فيه محمد أكبر إذ رغب الخليفة في تسلم أسيره «فرنان جرنثال»، لكن هذا لم يكتف بالرفض، بل أطلق سراحه ليعود إلى الإغارة على الحدود الإسلامية^(٨١).

عندئذ لعب التجبيون وزعماءهم دوراً بارزاً في شن الغارات على الممالك النصرانية، فقام يحيى بن محمد بن هاشم التجبي حاكم سرقسطة بقيادة قوات الثغر الأهل ومهاجمة مملكة (بنبلونة) وتمكن من إيقاع الهزيمة بالقوات النصرانية المتحالفة من بنبلونة وجليقية^(٨٢). واشترك مع القائد القرطبي أحمد بن بعل في حملة قرطبة إلى ثغر برشلونة الفرنجي حيث عاثت العساكر في نواحيها، وكذلك ساهم مع القائد غالب في حملة ألبه والقلاع حيث تمكنتا من احتلال حصني (غرماج Gormaz) على نهر دويرو^(٨٣).

وتشير روايات ابن عذارى في سنتي ٣٥٥ - ٣٥٦هـ إلى غزوات ناجحة أخرى قام بها المسلمون إلى أراضي قشتالة منها حملة خاصة ببني نجيب قادة الثغر الأهل، إذ قرىء بقرطبة والزهراء كتاب فتح ورد من قبل الوزير يحيى بن هاشم^(٨٤).

ونلاحظ ظهور سياسة جديدة، إذ لم يكتف المسلمون بالثغر الأهل باحتلال الحصون وتخريبها، كما كان الحال قبلاً، بل إنهم ركبوا بعض ما شرب منها وزادوا في حصانة بعضها الآخر، كما هو الحال في حصن «غرماج»، وشحنوها بالأسلحة^(٨٥).

شارك في الحملات على نصارى الشمال، بنو الطويل «الشريط» في برطانية ووشقة، الذين ظلوا على ولائهم لحكومة قرطبة، وتؤكد لنا ذلك من إشارة ابن خلدون إلى الهجوم الناجح الذي شنه حاكم وشفقة عبدالملك بن موسى، على حصن (قطرية) «Yerba» الذي يقع جنوب شرقي جافة، وذلك عقب الاستيلاء على قلعة قلخرة مباشرة في عام ٣٥٧هـ / ٩٦٨م^(٨٦).

كما سبق تبين أن الأسر الحاكمة بالثغر الأهل شاركت مشاركة فعالة ومؤثرة في محاربة نصارى الشمال ووقف جميع عملياتهم التوسعية ضد المسلمين.

ونتيجة لذلك جنح نصارى الشمال إلى السلم، فاستقبل الخليفة الحكم المستنصر في يوم السبت السادس عشر من شوال عام ٣٦٠هـ سفراء (سانشو جاريسين) Sancho Garces أمير البشكنس، حيث جلس الحكم المستنصر على السرير الخلفي في الصالون الشرقي، بقصر الزهراء، في حفل مهيب يحيط به كالعادة، الحجاب والوزراء، وكبار رجال الدولة، حسب مراتبهم. وكان الوفد مكوناً من رسولين هما: بسال العباد «Bassal Abad» وبلشك «Velasco» قاضي (نافارا) ومع كل منهما اثنان من نبلائها مع مجموعة من الأساقفة والقوامس، وعرض الوفد رغبة ملكهم في استمرار الصلح، ومد فترة الهدنة القائمة^(٨٧).

استغل الخليفة الحكم المستنصر خبرة التجبيين في حرب نصارى الشمال للمساهمة في فتوحات في بلاد المغرب. فقد ارتقى الحكم العرش في وقت ضاع فيه نفوذ الأمويين على القبائل البربرية نتيجة حملات وضربات جوهر الصقلي قائد الفاطميين ببلاد المغرب، فاقصر نفوذ قرطبة على قاصدة مبة. واستمر الحكم في اتباع سياسة والده القائمة على تقريب القوى البربرية المعادية للفاطميين أو المتقلبة على حكمهم. ولكننا نلاحظ شيئاً جديداً فعلاً، وهو استخدام المال على نطاق واسع، والاستعانة بقوات الثغر الأهل المدربة، تدحيا لجيوش قرطبة على نطاق واسع أيضاً، وذلك بعد مقتل محمد بن قاسم بن طحس قائد الخليفة الحكم المستنصر في ربيع الأول سنة ٣٦٢هـ/ ٩٧٣م^(٨٨).

فأرسل الخليفة الحكم المستنصر قائده الأهل غالب صاحب منطقة الثغر الأوسط، واستمر في إمداده بالأموال والقواد والرجال، وأحضر الوزير يحيى بن محمد بن هاشم التجبي الثغري... وكلمه بما رآه من إنفاذه إلى العدة قائداً لمن يضمه إليه ومعداً للوزير القائد الأهل غالب بن عبد الرحمن، وجامعاً معه على الملحد حسن بن قنون وأمره بالتأهب لذلك عاجلاً^(٨٩). مما يوضح كبر حجم النكسة التي أصابت قوات قرطبة بالمغرب الأقصى، والتي دفعت الخليفة الحكم لتحريك أشهر قواده، بل وقسم كبير من قوات الثغر الأهل المدربة، فاستقبل الحكم زهاء بني نجيب يوسف ومحمد وهاشم وهذيل أبناء محمد بن هاشم وكذلك استقبل إخوة الوزير العاصي بن حكم التجبي وأولاده وبني عمهم وبسطهم بالقول الجميل وعددهم بالإحسان الجزيل وأمرهم بالخروج مع زعيمهم الوزير القائد يحيى بن محمد والانضمام إليه والتدبر بأمره.

وبعد أيام خرج الوزير القائد يحيى بن محمد بن هاشم التجبي على حملة، وإسماؤه إخوانه وبني عمه، مشكلة من طبقات الأجناد منهم الرماة الأحرار والرماة العبيد وغيرهم، وبرفقتها ستة عشر حملاً من المال العين وحدة أحامل من الكسي الفخمة والسيوف بالجواهر هدايا لمن يستأمن من زعماء البربر^(٩٠).

وفي سنة ٣٦٣هـ/ ٩٧٣م قام غالب بالزحف إلى مدينة البصرة، بينما أشرف القائد يحيى بن محمد بن هاشم التجبي على بناء حصن الكرم المحاصر لخصن «حجر النسر»، وضيق الحناق على حسن بن قنون في الحصن حتى استسلم في جمادى الآخرة سنة ٣٦٣هـ/ ٩٧٤م، وبعد عودة القائد غالب بن عبد الرحمن إلى قرطبة وبرفقه حسن بن قنون وشيعته «بنو إدريس الحسينيون» والمتمثلون من معاقلم^(٩١)، ترك عمل المغرب لمصاحبه الوزير القائد يحيى بن محمد بن هاشم التجبي، وصارع الخليفة الحكم المستنصر بإعداد القائد التجبي بالأموال اللازمة للمصرف على جنده^(٩٢).

وقد كان لكل ذلك تأثيره على الثغر الأهل، إذ أضعفت القوات المرابطة به كثيرا، وأخل بميزان القوى لصالح نصارى الشمال، الذين انتهزوا هذه الفرصة الثمينة.

عندما شعر صاحب قشتالة «غرسية بن فرذند Garcia Fernandez» بأحداث حملة المغرب، خرق العهد والهدنة، وهاجم حصونا إسلامية في منطقة مدينة سالم، وقلمة أيوب، وتحالف مع ملك بنبلونة وملك ليون، وتوجه جيش ضخم للمتحالفين، لمحاصرة حصن فرماج^(٩٣). ونظرا لتفاقم هذا الخطر بعد اتحاد نصارى الشمال، ضد خلافة قرطبة، هزمت السلطة المركزية في قرطبة إلى الممالك المحلية في الثغر الأهل، لما لها من قوة فعالة، وإمكانات كبيرة، وشجرة في الدفاع ومحاربة نصارى الشمال، أكثر من العمال القرطبيين. لذلك سطع على الفور نجم عبدالرحمن بن يحيى بن محمد بن هاشم التجيبي، الذي كان مقبيا في قرطبة في ذلك الوقت، في حين كان لا يزال والده في حملة المغرب^(٩٤).

وتم إعادة عدد آخر من التجبيين المقيمين في قرطبة إلى مناطق نفوذهم بالثغر الأهل. فأرسل عبدالعزيز بن حكم التجبي إلى دروة^(٩٥)، فاسترد بذلك نفوذ أسلافه وسلطانهم.

وأوصى الأمير هشام بناء على أوامر والده بتدعيم منطقة الثغر الأهل وغيرها من الثغور المتاخمة لنصارى الشمال، والتحرك تبعا لأوامر القائد غالب. وهين هاشم بن محمد التجبي، حاكما على (لاردة) و«منت شون Monzon» ومرواحيها، بدلا من «رازق البرجواني»، الذي كان يسطع بحكمها آنذاك، عاملا من قبل قرطبة.

استطاع الجيش الإسلامي دره خطر هجوم النصارى على حصن فرماج، ولمكن القائد غالب من إلحاق الهزيمة بالعدو، حتى إنه توغل داخل أراضي النصارى^(٩٦).

وفي أثناء عودته من تلك المعارك، كان عبدالرحمن بن يحيى، حاكم سرقسطة، قد أحرز انتصارا على قوات (بنبلونة) التي كان يرأسها حاكم «بقيرة» (رذمير بن غرسية) «Ramiro Garces»، شقيق ملك بنبلونة. وعلى الفور تم إبلاغ قرطبة بذلك الانتصار، إذ بعث بثلاثة وثلاثين رأسا من قتل النصارى، بجانب عدد من المخلفات على سبيل التذكار^(٩٧).

هكذا عاد التجبيون متمسكين إلى مناطق نفوذهم بالثغر الأهل، اعتبارا من عام ٣٦٤هـ/ ٩٧٥م، وحاد من حملة إفريقية بالمغرب بعد قليل في نفس العام، يحيى بن محمد بن هاشم التجبي، حيث عين بعد وصوله لقرطبة، حاكما على سرقسطة^(٩٨).

انحدر الثغر الأهل قاعدة عسكرية هامة للغزوات التي شنها المنصور بن أبي حامر على الممالك النصرانية - حسنا وخمسين غزوة قام بها طوال حياته - والتي أكدت هيمنة قرطبة السياسية والعسكرية والاقتصادية على جميع أنحاء شبه الجزيرة الأيبيرية.

* لتصيلات أكثر من غزوات المنصور انظر: العلوي: نصوص عن الأتلس، من ص ٧٤ إلى ص ٨٠، ومؤلف مجهول: ذكر بلاد الأندلس، من ص ١٨٥ إلى ص ١٩٥، وانظر:

Luis Saco de la Haza: Acuerdos de las Campañas militares de Almanzor, en Miscelánea de estudios Arabes y Hebreos V, xiv Pasc. I Granada, 1966.

بحقائمه

وعلى سبيل المثال في عام ٣٧١هـ/ ٩٨٢م، احتشدت كل من «قشتالة وليون وبنبلونة»، عندئذ قام المنصور بالغزوة الصغرى المعروفة بغزوة الأسم الثلاث، واشتبك مع جيوش الحلفاء بقيادة ديمير الثالث «Ramiro III» ملك ليون وشانجة أبرقة «Sancho Ababraq» ملك نافارا، وغرسيه فرنانديز، «Garcia Fernandez» كونت قشتالة، وقامت المعركة بالقرب من روضة «Rueta» بالثغر الأهل، حيث انتصر المنصور وهزم فيها النصارى هزيمة منكرة، وقد شاركت قوات كثيرة من الثغر الأهل في هذه المعركة^(٩٩)، وفي إحدى معاهدات السلام التي أبرمت قدام صاهل بنبلونة إحدى بناته ليتزوج بها المنصور، واستمر في دفع الجزية^(١٠٠).

توجهت غزواته بعد ذلك للمنصور نحو برشلونة أو الثغر الإسباني بحذاء الساحل الشرقي ثم الثغر الأهل، وهما (شنت بابق الثانية) وبسيط برشلونة) في شهر محرم سنة ٣٧٤هـ، وغزوة (برشلونة) في شهر ذي الحجة من نفس العام^(١٠١).

وعلى الرغم من أن المنصور كان يقود الغزوات بنفسه، فإنه كانت لديه علاقات وثيقة في ساحات هذه العمليات العسكرية مع الثغور لتنسيق عملياته ضد الممالك النصرانية.

في عام ٣٨٠هـ/ ٩٩٠م، قام أهل بنبلونة بمساعدة حاكم قشتالة بمواجهة قرطبة، إلا أنهم اخضعوا مرة ثانية، وكانت عملية الخضر في هذه المرة كبيرة، حيث سافر ملك (بنبلونة) بنفسه إلى العاصمة قرطبة، بعد عامين من عودته للإذعان. وهناك تعرف على حفيده (عبدالرحمن شانجول Sanchuelo) وهو طفل لم يتجاوز السابعة^(١٠٢).

وعندما تولى حكم بنبلونة (غرسيه الثاني Garcia II) بدأ عهد بمواجهة مع المنصور، لكنه استسلم في الحال، وقدم سقرافه في قرطبة جزية وحصونا مقابل السلام^(١٠٣).

يتضح مما سبق أن تلك المعاهدات والمهادنات مع الممالك النصرانية كانت في مقابل تسليم جباية سنوية، وأما كانت تهدد كل عام، مما يبرز العامل الاقتصادي هدفا من أهداف غزوات المنصور لتلك الممالك.

قام أهل «نافارا» بهجوم في عام ٣٨٧هـ/ ٩٩٧م حل قلعة أيوب، وقتلوا شقيق واليها حكم بن عبدالعزيز النحبي وقوا معه. فجاهد المنصور فوراً، إذ أمر بضرب أعناق من كان في أسرهم بقرطبة من فرسان (سانشو) وأقاربهم الأشراف الذين ظفر بهم في مدينة «أوتة قشتال Un Gastello» وغيرها من بلاد «بنبلونة»^(١٠٤).

وقد نظم شاعر البلاط القرطبي ابن دراج قصيدة حول هذا الحدث شملت حالة قرطبة والجرح الذي أصابها من جراء هذا العدوان، بجانب إشارته إلى تقديره للتجيين في الثغر الأهل^(١٠٥).

سارع المنصور باستكمال انتقامه من بنبلونة، فقام بغزوها في سنة ٣٩٠هـ/ ٩٩٩م متخذاً من مرسطة قاعدة لعملياته، وانضم إليه في مرسطة ابنه عبدالملك، بعد عودته متصراً من إحدى الحملات في المغرب، فقام بعمليات عسكرية واسعة في أراضي مملكة نبرة، طبقاً لما ترويه أشعار ابن دراج، الذي يقص علينا قصة دخول المنصور بنبلونة متصراً، وعروض السلام التي طرحها ملك (نافارا)^(١٠٦).

انتهز المنصور فرصة انتصاره وقام بالاستيلاء على أراضي في «نافارا» من «غرسيه غومسي الثاني Garcia

Gomez خلال عام ٣٩٠هـ/ ١٠٠٠م، عندما هاجم مقاطعة أرغوان Aragon، وأراضي بليارش التي كان يحكمها الكونت ميرون Miron والذي كانت تسيطر أسرته على مقاطعة شريب «Sobrarbe»، وريساغورثه «Ribagorza»، إلى أن ضمها شانجة الكبير «Sancho el Mayor» صاحب «نافارا» إلى مملكته (١٠٧).

وقد نشرت الآثار المدمرة للغزوات العسكرية التي شنّها المنصور ضد مملكة «نافارا» متخذاً من الثغر الأهل قاعدة له في الوثائق النصرانية المعاصرة لها وخصوصاً حولية «سان خوان دي لاينا» حيث تظهر مدى الرعب والنتشت الذي كان يعيش فيه النصارى، وسيطر على حياتهم اليومية، فكان النصارى ينامون وإلى جانبهم الجوار على أعباء الاستعداد، للفرار إلى الجبال، بجانب ما تسببت فيه هذه الهجمات من تدمير للأديرة والكنائس في «نافارا» وفي منطقة جبال ألبرت، وما أسفرت عنه من احتلال المسلمين لبعض أراضي النصارى في تلك المناطق، والتحكم فيها بواسطة طلائع متقدمة من الحراس المسلمين، وتواجدهم بها حتى بعد عام ٣٨٩هـ/ ٩٩٩م (١٠٨).

أصبحت كل من «البرن وقشتالة ونالار» والثغر الإسباني بعد وفاة المنصور في ٢٧ رمضان ٣٩٢هـ/ ١٠ أغسطس ١٠٠٢م في مأمن من الهجوم الدوري المنظم على أراضيها (١١٩).

ويلاحظ أن عبد الملك المظفر، وأصل سياسة أبيه في الغزو والإفارة على إمارات إسبانيا النصرانية، متخذاً من الثغر الأهل قاعدة لغزواته. في الوقت الذي انتفضت فيه جميع هذه الإمارات على المسلمين وزادت أطعمها بموت المنصور (١١٠).

والواقع أن وفاة المنصور أتاحت فرصة إحياء التحالف القديم الذي أقامه «سانشو غارسيس» قومس قشتالة لغزو الأراضي الإسلامية، إلا أنه كان لشهرة عبد الملك أثر كبير في تخاذل أعدائه عن مهاجمته.

لكن قومي برشلونة حاول مهاجمة الأراضي الإسلامية المجاورة له في منطقة الثغر الأهل، على الرغم من الصلح الذي كان قد عقده مع المنصور قبل وفاته. فهاجمه رد عبد الملك المظفر فوراً، واستقبل الثغر الإسباني «قطلونية» في صيف عام ٣٩٣هـ حملة جيدة التنظيم حيث خرج عبد الملك المظفر من قرطبة في ١٣ شعبان ٣٩٣هـ/ ١٧ يونيو ١٠٠٣م باتجاه طليطلة وبعد ذلك اتجه إلى مدينة سالم «Medinaceli» حيث كان في انتظاره القائد «واضع» قائد الثغر الأوسط، وانضمت إلى الجيش القرطبي تعزيزات من فرق الثغر الأهل، ومن الفرق النصرانية التي أرسلها «سانشو غارسيس» (Sancho Garcia) بمقتضى عهد ولاه، وسار كل من الملك المظفر وقائده وأصبح تجاه سرقسطة، وانجها بعد ذلك إلى لاردة بهدف مهاجمة الثغر الإسباني (١١١).

يتبين لنا أن الأهداف الهامة لهذه الغزوة كانت الاستيلاء على حصون كل من «مقصر Mumqasar» ومدنيش Madanias ومونا جاستري Monmagastre وميا Meya وموقعهم بجنوب سلسلة جبال مونت سيش Sierra de Montsech، حيث يمر بينهم نهر «نوجيرا» ببارسا «Rio Noguera Pallars» واستولى المسلمون على المدينة الأسقفية «Roda» وعلى مدينة أغير «Ager» (١١٢).

وبينا كان حصن «مدنيش» يسقط في يد القائد واضح، استولى عبد الملك المظفر على «مقصر» وشرع في تقدمه تجاه الشرق، بغرض اختراق بيسط برشلونة «Llanura de Barcelona»، وبعد بلوغه «كاستيلي Cas-

telloli بالقرب من (Iguialada)، أمر بانسحاب الجيش الإسلامي تجاه لاردة «Lerida»، ثم تركها عائداً إلى قرطبة بجيشه في شهر ذي القعدة عام ٣٩٣هـ/ سبتمبر عام ١٠٠٣م^(١١٦).

اضطر عبدالمالك المظفر إلى القيام بغزوة أخرى في صيف عام ٣٩٦هـ/ ١٠٠٦م متخذاً من أراضي سرقسطة ووشقة «Huesca» وبربستر «Barbastro» قاعدة لانطلاق الجيش الإسلامي نحو أراضي النصارى، وبمشاركة قوات من الثغر الأهل، فاتحه ضد إمارة ريباغورث «Ribagorza» في الشمال الشرقي لبربستر^(١١٧).

يتبين مما سبق أن مدن الثغر الأهل تحملت قواعد عسكرية متقدمة لانطلاق الجيش الإسلامي نحو أراضي النصارى، وذلك نظراً للأهمية الاستراتيجية العسكرية والجغرافية للثغر الأهل الذي كان يتحكم في المواقع النصرانية المجاورة له.

ونستطيع أن نلمح آثاراً اقتصادية واجتماعية وعسكرية وسياسية لهذه الغزوات - التي قام بها كل من الحاجب المنصور بن أبي عامر وابنه عبدالمالك المظفر - في المجتمع الأندلسي وفي الثغر الأهل. فكثر الغزوات والحروب المظفرة جلبت أعداداً كبيرة من العبيد ذكورا وإناثا في وقت ارتفعت فيه أسعار هذه البضاعة في أسواق العالم الإسلامي، كما يشهد على ذلك الجغرافي المقدسي^(١١٨).

ولاشك أن ذلك أسهم في غنى خزينة الدولة وخزينة الخلفاء الخاصة في ذلك العصر، وانتعاش الأسواق بهذه التجارة المربحة، وخاصة أسواق الثغر الأهل القريبة من الممالك النصرانية.

ولكن فيض الجوازي بهذا الشكل كاد يخلق أزمة اجتماعية في الأندلس، لكثرة التي أدت إلى زهد الناس بالحرار عند الزواج، ويشير المراكش إلى ذلك في أيام المنصور بن أبي عامر قائلا: «وملا الأندلس غنائم وسببا من بنات الروم وأولادهم ونسائهم، وفي أيامه تغالى الناس بالأندلس فيما يجهزون به بناتهم من الثياب والحلي والدور، وذلك لرخص أثبان بنات الروم، فكان الناس يرفون في بناتهم بما يجهزون به ما ذكرا، ولولا ذلك لم يتزوج أحد حرة، بلغني أنه نودي على ابنة عظيم من عظماء الروم بقرطبة - وكانت ذات جمال رائع - فلم تساو أكثر من عشرين دينارا هامة»^(١١٩).

وقد كان ذلك من جملة العوامل التي أسهمت في ازدياد المجنة في المجتمع الأندلسي وزادت من العنصر الغريب فيه.

أما الآثار العسكرية لغزوات المنصور فهي تمكن الأندلسيين من القضاء على المراكز الحصينة، التي أقامتها دول الشمال النصرانية على مقربة من الحدود مع الثغر الأهل، وعلى ضفة نهر دويرو، وقد هدم بعضها ونزل المسلمون في البعض الآخر وشحنوه بالسلح والجنود.

والآثار السياسية تتمثل في استطاعة الخلفاء والحجاب بل والقواد بالثغر الأهل، بسط سيادتهم على الممالك النصرانية، ومن مظاهر ذلك إعلان الملوك النصارى الولاء لهم، وعبروا عن ولائهم بدفع المال أو تقديم الحصون أو كليهما. وقبلوا في بعض الأحيان مرابطة الجيوش الإسلامية في أراضيهم.

وقد انعكس نظام السلطة الداخلي لهؤلاء الملوك النصارى وتفكك بنيان الدولة لهم. إلا أن هذا الخوض

لنصارى الشمال لم يبلغ إلى حد اقتلابهم لرؤساء الجماعات من أهل الدمة، كأفراد الأسرة القوطية الحاكمة عند الفتح الأول للأندلس، بل بقي مجرد رابطة تبعية للخلفاء والحجاب دون أن يتمتع ذلك ليشمل تابعيهم أو أفراد رعيته.

يتضح مما سبق أن ترجيح كفة الخلافة وإحكامها السيطرة على جميع أنحاء الأندلس وتخضوع الممالك النصرانية لها أضفى على مسلمي الثغر الأهل، طابع النصر والفخر والنجرة القتالية، فأوقفوا تقدم جيوش النصارى تحت قيادة «سانشو الكبير Sancho el Mayor» في أعوام ٣٩٤-٤٢٥ هـ/ ١٠٠٤-١٠٣٥ م.

ولقد تمكن المسلمون من احتلال كثير من أراضي نصارى الشمال ومواقعهم الحصينة وتحكموا في السيطرة على الممالك النصرانية عن طريق طلائع متقدمة من الحراس المسلمين وشارك في الحملات بنو نجيب الدين ظلوا على ولائهم لحكومة قرطبة بجانب بني الطويل «الشريط»، وبني ذي النون البربر، وكذلك أسرة بني قسي المولودين.

يتضح العامل الاقتصادي هاملا جوهريا في تلك المعاهدات والمهادنات، التي أبرمها زعماء وملوك الممالك النصرانية مع خلفاء قرطبة، حيث كانت تمهد كل عام، في مقابل تسليم جبابة، أو في مقابل تنازل نصارى الشمال عن أراضي وحصون، بل كان العامل الاقتصادي سببا رئيسيا في الصراع على منطقة الثغر الأهل.

استمرت سياسة السيطرة على الممالك النصرانية، وإبرام معاهدات السلام طوال عصر الخلافة، ولكن من الملاحظ أن الخليفة عبدالرحمن الناصر لم يسرف في الخروب مع الممالك النصرانية، لعملة باستحالة القضاء عليها، فكان يكتفي بإضعافها وردعها عن الإغارة على الثغر الأهل. وقد قام المنصور بن أبي عامر بغزواته وضمياته ضد الممالك النصرانية دون أن يحاول إسكان المسلمين في الأراضي التي فتحتها ليحولها إلى أراض إسلامية، مكتفيا بالحصول على الغنائم والسبايا والجزية، ولم كانت سياسته هذه استمرت وإصولها الناس من بعده لمدة قرن من الزمان لكان للقوى النصرانية أن تضعف. فكانت النتيجة أن النصارى استطاعوا بعد وفاته تمجيد قواهم واستقروا على المسلمين، ونشطت حركة الاسترداد.

وقد تمكن الخلفاء والحجاب من بسط سيادتهم على دول الشمال النصرانية ومن مظاهر ذلك إعلان الملوك النصارى الولاء لهم وعبروا عن ولائهم بدفع المال أو تقديم الحصون أو كليهما. كما قبلوا في بعض الأحيان مرابطة الجيوش الإسلامية في أراضيهم أو تمثيلهم مقيمين للخلفاء في دولهم.

وظهر أثر سياسة حكومة قرطبة واضحا على مصير الصراع بين الإسلام والمسيحية. فقرة الأندلس التي وصلت إلى ذروتها في القرن العاشر الميلادي، جعلت الخلفاء قادرين على غزو كل دول الشمال الإسباني النصرانية، لكن أعظم عسكري ورجال الدولة المسلمين بما فيهم الناصر والمنصور لم يستطيعوا توطين المسلمين ولا حتى الاحتلال الدائم لأي منطقة من المناطق التي تغلبت عليها دولة «أشتوريش» خلال القرن ونصف القرن، ولذلك سببا ارتقاء عبدالرحمن الثالث لعرش الخلافة. (١١٧)

وهذا العجز عن إكمال فتح شبه الجزيرة، الذي كاد يكون كاملا عند الفتح الأول أيام موسى بن نصير قبل قرنين، يمكن أن ينظر إليه على أساس أنه نقطة الضعف في الصدام بين الإسلام والمسيحية في سياسة حكومة قرطبة في عهد الخلافة مع ممالك الشمال المسيحية، والبداية لحركة الاسترداد المسيحية من نهر دويرو شمالا إلى جميع أجزاء شبه الجزيرة الأيبيرية.

ولذلك من الضروري تحديد نوع الخضوع للمالك المسيحية الشمالية تجاه الخلفاء، ففي الشمال لم يستوطن المسلمون ولم يعمروا شيئاً منه، كما هو حالهم في الجنوب، لأنه مضى على استقرارهم في الجنوب زمن طويل، كما أن مناخ الشمال ربياً بدا لهم قاسياً وفقيراً، كما أن عدده السكان وخاصة الجليليين منهم كان شديداً. أما ملوك الشمال وسادته من النبلاء فمهما بلغ من خضوعهم للخلفاء والحجاب إلا أن هذا الخضوع لم يبلغ إلى حد انقلابهم لرؤساء الجراحات من أهل الذمة^(١١٨) كأفراد الأسرة القوطية الحاكمة عند الفتح الأول للأندلس، بل بقي مجرد رابطة تبعية للخلفاء والحجاب دون أن يتملك ذلك ليشمل تابعيهم أو أفراد رعيتهم.

المواضع

- (١) البكري: جغرافية الأندلس وأوروبا من كتاب المسالك، تحقيق الحجي، ص ١٣، ص ٥٩، حاشية ٣، وانظر الخريطة المرفقة، رقم (١).
- (٢) Lane - Poole Story of Arabs, PP. 110-113.
- وانظر عنان: دولة الإسلام، القسم الثاني، الخلافة الأموية، ص ٣٩١-٣٩٢ وما بعدها.
- (٣) L. Provençal: L'Espagne Musulmane, T. III, PP. 56-57.
- (٤) أحد بدر: تاريخ الأندلس، ج ١، ص ١٢٢، ١٢٤.
- (٥) انظر: الخريطة المرفقة.
- (٦) ابن الخطيب: أحوال الأعلام، ص ٣٦.
- (٧) انظر: الرازي، وصف الأندلس في مجلة الأندلس الإسبانية، العدد ١٨، الصفحات من ٧٢ بجانب رقم ٢٢ إلى ص ٧٩ بجانب رقم ٣٥، وموليف مجهول، ذكر بلاد الأندلس، ص ٧٠-٧٥، والبكري: جغرافية الأندلس، ص ١٢٤-١٣٥.
- (٨) الرازي: المصدر السابق، نفس الصفحات. وانظر: العلوي، نفس المصدر ص ٢٢-٢٤، ص ٥٥، ص ٥٦.
- (٩) ابن الخطيب: أحوال الأعلام، ص ٣٦.
- (١٠) تحالفت مملكة نيرة مع مملكة ليون ضد الخليفة عبدالرحمن الناصر في غزوة سلمة، أو لمسة الحندق، تفصيلات أكثر، انظر: ابن حيان، المقتبس، ج ٥، ص ٤٣٣-٤٤٤ ما بعدها.
- (١١) بعض المشرق الإسباني سيوئيت المولدين بأنهم كانوا بعد إسلامهم واندماجهم في المجتمع الإسلامي، أشد تمسبا بمدن النصارى من المسلمين المخلص أنفسهم، انظر:
- Francisco Javier Simonet: Historia de Los Mozarabes de Espana, Tomo I, P.258,362.
- (١٢) العلوي: نفس المصدر، ص ٤١، ومن ص ٤٤-٤٥، وابن حيان: المقتبس، ج ٣ بتحقيق مشهور أنطونيا، ص ٢٠، ص ٢١، وابن حيان: المقتبس، ج ٥، بتحقيق شامتا، ص ٣٧٩.
- (١٣) ابن خلدون: العبر، المجلد الرابع، القسم الأول، ص ٢٦٥، ص ٣٨٦-٣٨٧، والمصري: الفتح، ج ١، «إحسان عباس»، ص ٣٣٠، ويجهول: أخبار مجموعة، «الليباري»، ص ٦٦، وابن حنبل: البيان، ج ٢، ص ٣٨، وعوزي: تاريخ مسلمي إسبانيا، ج ١، ترجمة حسن حشوي، ص ١٥٧.
- (١٤) ابن الأثير: الكامل، ج ٦، ص ١٦٩ «طبعة بيروت ١٩٦٥م» والمصري: الفتح «في الدين» ج ١، ص ٣١٧ حيث يقول: «دورى بعده ابنه الحكيم... وفي خلال فترة كانت بينه وبين حيه اهتم العدو الكافر الفرصة في بلاد المسلمين، وقصد برشالونة فملكوها سنة خمس وثلاثين، وثأرت عساكر المسلمين إلى مادوبها».
- (١٥) ابن خلدون: نفسه، ص ٣٣٠.
- (١٦) ابن حيان: المقتبس، ج ١ «الحجي» ص ١٨٨، ص ٢١٨، ص ٢١٩.
- (١٧) العلوي: نصوص عن الأندلس، ص ٣٧.
- (١٨) حسن هري ويرى: يقابل اليوم منطقة Arraiza، ويذكر بروينسال أن لب هذا سابق بنارونة وحسن مجنوه بجانبها في مكان يقابل Arraiza حاليا وذلك أثناء حكم شاذية غربية الذي توفي سنة ١٣١٣هـ/٩٢٦م.
- انظر: Provençal, Op. Cit, I, P.392.
- وانظر: ابن حنبل، البيان، ج ٢، ص ١٤٣، وعلوي: نفسه، ص ٣٧.
- (١٩) ابن حنبل: البيان، ج ٢، ص ١٤٨.
- (٢٠) العلوي: نصوص عن الأندلس، ص ٣٨.
- (٢١) ابن حيان: المقتبس، ج ٥ «شامتا»، ص ١٢٤، وعلوي: نفسه، ص ٣٨.
- (٢٢) ابن حيان: المقتبس، ج ٥ «شامتا»، ص ١٢٥، وعلوي: نفسه، ص ٣٨.

عالم الفكر

(٢٣) الملري: نفسه، نفس الصفحة، وابن ملري: البيان، ج٢، ص١٦٩، لم يطلق اليشكنس مرارح عبدالله القسوى إلا بعد تسليم الحصنين، بالإضافة إلى إرفاقه على تسليم ابنه «أراكا Urraca» ومدينة، وهي التي تزوجت بعد ذلك من فردينا الثاني ملك ليون وتسلم ابنه «فورتون Portun» وهو الذي احتنق النصرانية فيها بعد انظر Maria: Aragon Musliman Op Cit, P.90

- (٢٤) ابن حيان: المكتسب، ج٥، ص١٤٣، وانظر: ابن ملري، البيان، ج٢، ص١٧٢.
- (٢٥) ابن حيان: المكتسب، ج٥٥ شالينا، ص١٣٥، ص١٤٥، وابن ملري: البيان، ج٢، ص١٧٠، ص١٧١، ومولف مجهول: تاريخ عبدالرحمن الناصر، Una Cronica Anocima Op. Cit, P.52
- (٢٦) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٤٥، ص١٤٦، ص١٤٧.
- (٢٧) ابن حيان: نفسه، ج٥، نفس الصفحات.
- (٢٨) الملري: نصوص عن الأندلس، ص٦٨، ص٦٩.
- (٢٩) ابن حيان: نفسه، ج٥ نفس الصفحات، وابن ملري: البيان، ج٢، ص١٧٢-١٧٣.
- (٣٠) ابن حيان: المكتسب، ج٥، ص١٥٥، ص١٥٦.
- (٣١) موش، هو الاسم الدقيق للراضع المذكور لاسم هذا المكان، ولي البيان لابن ملري، ج٢، ص١٧٥، ولي تاريخ الناصر لمجهول، ص٦٣ تحت رقم ٣٦، يرسم دوما «موش» وانظر: ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٥٩، ويذكرها الملري باسم موش، انظر: نصوص عن الأندلس، ص٤٩.
- (٣٢) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٦١ يشرح ص١٦٢ عن سديد هذه الفقرة على لسان الرازي.
- (٣٣) مدينة الفرج: تسمى كذلك وادي الحجاز، وقد سميت الفرج نسبة إلى الفرج بن سالم البربري، فانظر: ابن حزم، المجموع، ص٥٠١، وابن الكندي: تاريخ الأندلس، ص٧، هامش ١.
- (٣٤) ابن حيان المكتسب، ج٥، ص١٦٣، وابن ملري: البيان، ج٢، ص١٧٧.
- (٣٥) ابن حيان: المكتسب، ج٥، ص١٦٤، بلكر ابن ملري حصن القلعة باسم القليلة، انظر البيان، ج٢، ص١٧٧.
- (٣٦) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٦٤.
- (٣٧) ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، ص١٣٠، والملري: نصوص عن الأندلس، ص٤٢، ص٤٩، وابن الأبار: ألع السراء، ج٢، ص٧٩، ص٨٠.
- (٣٨) ابن حيان: المكتسب، ج٥، ص١٦٤، ص١٦٥، وابن ملري: البيان، ج٢، ص١٧٨-١٧٩.
- (٣٩) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٦٥، ص١٦٦.
- (٤٠) ابن حيان: المكتسب، ج٥، ص١٦٦، وابن ملري: البيان، ج٢، ص١٧٩-١٨٠.
- (٤١) المصدران السابقان، نفس الصفحات.
- (٤٢) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٦٧، وابن ملري، ص١٧٩، ص١٨٠.
- أنشئة: هكذا رسم هذا الموضع عند ابن حيان، ولكن ابن ملري، ولكنه أنشئة في البيان، ج٢، ص١٨٠.
- (٤٣) ابن حيان: المكتسب، ج٥، «شالينا»، ص١٨٦-١٨٧، والمكتسب، ج٣ - «ملشورة» ص١٩، والملري: نصوص عن الأندلس، ص٣٩.
- (٤٤) الملري: نفسه، ص٤٠.
- (٤٥) بليارش ولاية صغيرة جنوب جبال ألبرت بين قسطنطين وأراغون، وكانت تابعة لمملكة شارلمان ثم استقلت وضمت إلى نائارا انظر.
- Aguado Bleye (Pedro) Manual de la Historia de España, V.I.P. 502.
- (٤٦) الملري: نصوص عن الأندلس، ص٣٩-٤٠.
- (٤٧) ابن حيان: المكتسب، ج٣ - «ملشورة» ص٨٧، حيث يقول: «فانكشتت وجروه التجبيين وقوى سلطانهم فخرأندوا ملك مرستقة وموى نجم القسوين بعد مهلك محمد واحترهم الإديار وفشيتهم دولة الجهاصة باستخلاف الخليفة الناصر... حتى استزل جميعهم من معانقهم وحسم من الحلال مصامهم... وأخرج جميع بني قسي... إلى قرطبة سنة اثنتي عشرة وثلاث مئذرا في جند رجع التفر أهل كله لأي يحيى محمد بن عبدالرحمن وأولاده من بعده».
- (٤٨) الملري: نصوص عن الأندلس، ص٤٩-٥٠.

- (٤٩) ابن حيان: القتيبي، ج ٥، شاليتا، ص ١٩١-١٩٥.
- (٥٠) العلري: نفسه، ص ٤٠.
- (٥١) ابن حيان: القتيبي، ج ٥، شاليتا، ص ٢٠٧، وابن حلاوي: البيان، ج ٢، ص ١٩٢، وابن خلدون: العرب، ج ٤، ص ٣٠٨، والقرني: النفع والحسان عباس، ج ١، ص ٣٦٣.
- (٥٢) ابن حيان: القتيبي، ج ٥، شاليتا، ص ٤٣٥-٤٣٩-٤٤٠.
- (٥٣) ابن حيان: القتيبي، ج ٥، شاليتا، ص ٤٤٠-٤٤٢.
- (٥٤) ابن حيان: القتيبي، ج ٥، شاليتا، ص ٤٣٦-٤٣٧.
- (٥٥) ابن حلاوي: البيان، ج ٢، ص ١٨٦، وابن حيان: نفسه، ص ١٩٠.
- (٥٦) وصفت الأندلس بأنها دار حرب، لأن أمامها بحر مهلك وخلفها عدو مدرك الزهري: كتاب الجغرافية، ص ٢٢٦.
- (٥٧) العلري: نصوص عن الأندلس، ص ٣٧، وابن حلاوي: البيان، ج ٢، ص ١٤٣.
- (٥٨) المقرئ: النفع، ج ١، ص ٣٦٥-٣٦٦.
- (٥٩) ابن حيان: القتيبي، ج ٥، شاليتا، ص ٤٥٥-٤٥٥.
- (٦٠) ابن حيان: نفس المصدر، ج ٥، ص ٤٦٦.
- (٦١) ابن حيان: نفسه، ص ٤٦٩.
- (٦٢) ابن حيان: نفسه، ص ٤٦٦-٤٦٧.
- (٦٣) يتحدث ابن حيان عن هذا الاتفاق فيقول: «قم على أصلح الوجوه، وارتفعت به الحرب بين أهل الملتين ما بين مدينة شنترين إلى مدينة رشفة، وأدخل زدمير فيه مع نفسه فرسية بن شانتجة بن فرسية، صاحب بنبلونة، وفردلند بن غند شلب، صاحب قشتالية، وبني غرس، وبني أنشور وغيرهم». انظر: ابن حيان، نفسه، ج ٥، ص ٤٦٧-٤٦٧.
- (٦٤) ابن حيان: القتيبي، ج ٥، شاليتا، ص ٤٧٣-٤٧٤، والعلري: نفس المصدر، ص ٤٧٤-٤٧٤.
- (٦٥) المصدران السابقان: نفس الصفحات.
- (٦٦) ابن حيان: نفس المصدر، ج ٥، ص ٤٨٠-٤٨١.
- (٦٧) يقول ابن حيان إنه في العشرين من شوال عام ٣٣٠هـ/ منتصف أغسطس عام ٩٤٢م، أغارت على شبه الجزيرة وأمة عظيمة من الترك الذين خلفوا القسطنطينية، على المسلمين بالشرق الأهل من الأندلس، انحدروا من بلد الإصريج بنتة في خلق عظيم: انظر: القتيبي، ج ٥، ص ٤٨١، ٤٨٢، والعلري: نفس المصدر، ص ٧٢.
- وبلاحظ أن ابن حيان يسمي المتمردين بالترك وقد ذكرهم محقق هذا الجزء من القتيبي بالمجر، انظر: المصدر نفسه، ج ٥، ص ٤٩٠، الغامش بجانب رقم ١٤، ويسميه العلري بالمجوس، انظر نصوص عن الأندلس، ص ٧٢ ويرجع ابن حيان سبب هجومهم على الشرق الأهل للعامل الاقتصادي.
- (٦٨) ابن حيان: القتيبي، ج ٥، شاليتا، ص ٤٨٢.
- (٦٩) ابن حيان: المصدر السابق، نفس الصفحة.
- يطلق ابن حيان على هذه القبائل التي هاجمت شمال الشرق الأهل «الترك» أما العلري فيسميهم بالمجوس، وما يرجع رواية ابن حيان ومصدر احتياط الأمر عليه أنه فرق بين غزوة الترك هذه وغزوات النورمان على السواحل الأندلسية، إذ يطلق على أصحاب هذه الغزوات للمجوس الخارجيون بساحل الأندلس أيام الأمير عمدة أو المجوس الأديميون، بينما يخلط العلري بين هذه الغزوة وغيرها ويطلق على الجميع المجوس. بالإضافة إلى ذلك أن لفظ المجوس مرتبط بظهورهم في مجاري الأنهار الصالحة للملاحة بمراكبهم أو على السواحل البحرية، والأمر يختلف في هذه الغزوة فلم يذكر فيه المراكب كما أن لاردة تقع على أحد وادف. ثم إيراد غير الصالح للملاحة مثل هذه الغزوة وسفنها المتصددة على فرض وجودها، مما يرجع رواية ابن حيان بأنها غزوة برية لقبائل أتت من الشمال عبر خالة، وقد تكون من القبائل المصرية، انظر: ابن حيان القتيبي، ج ٣، منشورة ص ٢٧، ج ٦، الحجي، ص ٤٧، ٤٨، والعلري: نصوص عن الأندلس، ص ٧٢، ٩٨، ٩٩، ١٠٠.
- ومما تظهر لنا دقة ابن حيان في وصف الأحداث، وكان لهذا الحادث أهمية كبيرة في تاريخ أوروبا من حيث إنه يمثل قوة جديدة لأن مرة على مسرح العلاقات الدولية الأوربية، وهي قوة المجرين الذين اضطروا تحت ضغط جيرانهم الجناك أو البشتاق والبلغار، إلى الأرحال والاستقرار في المنطقة التي نسبت إليهم وعرفت باسم هنغاريا أو المجر في أواسط حوض نهر الدانوب أو العترة. انظر: A. A. Vasiliev: History of the Byzantine Empire P. 316 (Madison, 1952).
- ولقد أخطأ ابن حيان وصفا دقيقا للحدود الجغرافية لوطن المجرين عند قوله بأن مساكنهم على نهر العترة، وأن قبائل

عالم الفكر

البيزنطية كانت تجاورهم من الشرق، وأن أرض روما كانت تقع منهم في الجنوب، بينما تقع القسطنطينية منهم متحركة إلى الشرق قليلا، وفي الشمال منهم موراليا والصقالية وفي الغرب منهم الساكسون والفرنجة. (راجع النص السابق الذكر) في ابن حيان، ج ٥، ص ٤٨٢ وانظر تفاصيل أكثر، أحمد غنار العبادي: خبر ظهور الترك بالأنف الأهل، في سنة ٣٣٠هـ، نص جديد للمؤرخ ابن حيان، مجلة المورد، العدد ٢٣ للملكة العراقية.

(٧٠) ابن حيان: المكتسب، ج ٥ فضاليتا، ص ٤٨٣، ٤٨٤.

(٧١) ابن حيان: المصدر السابق، ج ٥، ص ٤٨٤، وقد طلب الخليفة عبد الرحمن الناصر من قائد غلب في هام ٤٦٦/٣٣٥م، أن ينقل مسكوكه من طليطلة إلى مدينة سالم، القرية من أراضي نصارى الشمال، وبذلك تمكنت القوات الإسلامية من إغلاق الطريق أمام أي هجوم للأعداء، وهذه هي القاعدة العسكرية العامة التي سوف تكون مستخدمة بواسطة المنصور محمد بن أبي عامر بعد ذلك.

انظر: ابن حنبل: البيان، ج ٢، ص ٢١٣-٢١٤.

Luis Suarez Fernandez: Historia de España, Edad Media, P. 80.

(٧٢) ابن حيان: المكتسب، ج ٥ فضاليتا، ص ٤٩٠.

(٧٣) العلوي: نصوص من الأندلس، ص ٤٦-٤٧، وابن حنبل: البيان، ج ٢، ص ٢١٧.

(٧٤) العلوي: نفسه، ص ٤٧.

(٧٥) ابن حنبل: البيان، ج ٢، ص ٢١٩-٢٢٠.

(٧٦) نسبت إلى الخليفة عبد الرحمن الناصر عبارة كتبها بنفسه في آخر حياته ويقول فيها إن الحياة السعيدة التي تمتع بها حقا في حياته كانت أربعة عشر يوما فقط، انظر: ابن حنبل، البيان، ج ٢، ص ٢٢٨، وهذه العبارة قد تعتبر صحيحة من حيث الواقع، لأن الملوك والحكام الذين يشعرون بالسؤولية، لا يجدون وقتا للراحة أو التلذذ بالحياة.

(٧٧) ابن حيان: المكتسب، ج ٥، فضاليتا، الصفحات رقم ٤٥٤، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٦٧، ٤٦٩ وتفاصيل أكثر، انظر: المقرئ: الفتح، ج ١، محيي الدين، ص ٣٤٢، ٣٥٩، وانظر:

Codera: Las Embajadas de principes Cristianos en Cordoba, en los ultimos anos de al-Hakam, en Est. Crit. Hist. Ar. Esp. Vol. IX, PP. 181-205.

(٧٨) ابن حنبل: البيان، ج ٢، ص ٢٢١، والمقرئ: الفتح، محيي الدين، ص ٣٤٢.

(٧٩) ابن حنبل: المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٢٣، وابن حيان: المكتسب، ج ٦، الحجي، ص ٣٢، ٢٤١، ٢٥٨، ٢٥٩.

(٨٠) ابن حيان: نفسه، ج ٦، نفس الصفحات، وابن خلدون: العبر، ج ٤، ص ٣١٥-٣١٦.

انظر: las Embajadas op. Cit. PP. 190-192.

(٨١) أحمد بدو: تاريخ الأندلس في القرن الرابع الهجري، ص ٦٦.

(٨٢) ابن حيان: المكتسب، الحجي، ص ٢٢٨-٢٢٧.

(٨٣) ابن خلدون: العبر، ج ٤، قط بيروت، ١٩٨١، ص ٣١٤، والمقرئ: الفتح، ج ١، إحسان عباس، ص ٣٨٣.

(٨٤) ابن حنبل: البيان، ج ٢، ص ٢٥٥-٢٥٦.

(٨٥) Gimenez: Lapida Arabe de la Ermita de sanmiguel de Gormaz "Al-Andalus- revista", 450-452. مجلة الأندلس الإسبانية ١٩٤٣.

(٨٦) ابن خلدون: العبر، ج ٤، قط بيروت، ص ٣١٣.

(٨٧) ابن حيان: المكتسب، ج ٦، الحجي، ص ٢٤١، وابن خلدون: نفسه، ج ٤، ص ٣١٥.

(٨٨) ابن حيان: المكتسب، ج ٦، الحجي، ص ١٢٨.

(٨٩) ابن حيان: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٩٠) ابن حيان: المكتسب، ج ٦، الحجي، ص ١٢٩.

(٩١) ابن حنبل: البيان، ج ٢، ص ٢٤٧.

(٩٢) ابن حيان: المكتسب، ج ٦، ص ١٧٧.

(٩٣) ابن حيان: المكتسب، ج ٦، الحجي، ص ١٨٨، ص ٢١٨-٢١٩.

(٩٤) يقول ابن حيان: «فجعل إنفاذ صاحب الشرطة الوسطى عبدالرحمن بن يحيى بن محمد بن هاشم التجيبي المقيم لديه بقرطبة إلى سرسقة بلده قائدا ومعدا، استدعاء الأمير أبو الوليد هشام ولده إلى عجله يوم الاثنين لأربع عخلون من شعبان، فأمره من أمير المؤمنين أبيه بتحويل المحاق إلى سرسقة قائدا ويا يحتمل عليه أمراء، وحدد له في ذلك حدودا يمتثلها، وخلع عليه خلعا لافخرة، فقبض عبدالرحمن سائرا إلى عمله يوم الثلاثاء خمس عخلون من شعبان، فكان غروبه ظاهر الزينة حسن التهيئة».

انظر المقتبس، ج ٦ «الحجوي»، ص ٢٢٢.

(٩٥) ابن حيان: نفسه، ج ٦، ص ٢٢٥-٢٢٦، ودروقة مدنية بالشفر الأهل، انظر الخريطة رقم ٢.

(٩٦) ابن حيان المقتبس، ج ٦ «الحجوي»، ص ٢٣٤-٢٣٦.

(٩٧) ابن حيان: نفسه، ج ٦، ص ٢٣٧-٢٣٨.

(٩٨) يقول ابن حناري: «ولها خرج الوزير يحيى بن محمد بن هاشم إلى سرسقة دين يديه الطول والبنود» انظر: البيان، ج ٢، ص ٢٥٠.

(٩٩) العلوي: نصوص من الأندلس، ص ٧٨، وابن الخطيب: أحيال الأعلام، ص ٦٧.

(١٠٠) كانت هذه المعاهدة بعد غزوة ليون الأولى في سنة ٣٧٢هـ، انظر: العلوي، نفسه ص ٧٨ وانظر:

Maria: Argon Musulman, op, Cit, P. 126.

(١٠١) العلوي: نصوص من الأندلس، ص ٧٨-٧٩، ابن الكردوبس: تاريخ الأندلس، تحقيق أحمد غنار العياضي، ص ٦٣، النص والتعليق.

(١٠٢) ابن دراج: ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق همدو حل مكي، الطبعة الأولى، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٦١م، ص ٤٣٣.

(١٠٣) هو «الملك غند شلب»، بن ملك «البشكنس» النافار شانجة الثاني بن فرسية المروبي باسم Sancho Abarca وقد حكم بلاده من ٣٦٥-٣٨١هـ/ ٩٧٠-٩٩٤م. كان قد قدم إلى قرطبة في أواخر أيام أبيه ويكلف منه ليؤكد عهد الولاء للمنتصر، وهذا ما يظهر من نصيدة ابن دراج، وإن كانت المصادر التاريخية لم تذكر لنا شيئا من هذه السفارة، وكان غند شلب نائبا لأبيه ملك نافارا على إقليم «أرافون» (Aragon) انظر، ديوان ابن دراج: نفس المصدر السابق، ص ٤٣٢.

(١٠٤) ابن دراج: نفس المصدر، ص ٤٢٨-٤٢٩، ولم نعرف شقيق حكم بن عبد العزيز ولي قلعة أيوب، الذي قتل في غارة ابن شانجة حل قلعة أيوب، لكنه قد يكون واحدا من الإخوة الثلاثة الذين أورد ابن حزم أساءهم. انظر: قائمة أسباب التجهيين، للرفقة مع هذه الرسالة.

(١٠٥) يقول ابن دراج:

شهد الناس أس ما لم يروه في اللي، أدركوا ولا شهدوه
قتل المشركين منا شهيدا فتمسوا بأنهم أشعروه
سكبت بالدم الكريم دماء كسلا يروق بالميم السفيه
قتلوه مصفيا فودوه لو علا ظهر طرقة لم يدهوه

انظر، ديوان ابن دراج: نفس المصدر، ص ٤٢٩.

يتضح لنا ما سبق من قيام المنتصر بن أبي حامر بالدفاع عن الشفر الأهل، مدى الاحتراز الذي اتسم به مسلمو الشفر الأهل، وشموخهم بالتمسك بالشر والفر.

(١٠٦) ابن دراج: نفس المصدر، ص ٤٣٢ إلى ٤٣٤.

(١٠٧) Cronica de san Juan de la pena, publicada por Carmen castegui Gros Zaragoza - 1985, pp. 24-25.

(١٠٨) Cronica: op, Cit, p. 25.

(١٠٩) مجهول: ذكر بلاد الأندلس، المصنفات من ١٨٥ إلى ١٩٤.

(١١٠) يذكر ابن بسم أن: «الإفرنجية في آخر وقت المنتصر قد تمسكت بالمسألة فلما سمعت بموته طمعت» انظر: الأخيرة، المجلد الأول - القسم الأول، ص ١٠٧-١٠٨.

وانظر: Maria Jesus Vignera. Aragon Musulman, pp. 130-131.

(١١١) مؤلف مجهول: ذكر بلاد الأندلس، ص ١٩٥، وابن حناري: البيان، ج ٣، المصنفات من ٤ إلى ٩، وإتصفيات أكثر

عن هذه الحملة انظر

F. Hernandez Jimenez: Reindios de Geografia Historica Espanola, Al- Andalus revista, Vol. VI, 1941, pp.341-343. Cf: Levi - provençal, Histoire de l'Espagne, op. Cit, tome II, pp. 344-347.

F. Hernandez Jimenez, Sancho Op. (١١٢) ابن حلفري: البيان، ج٣، ص١٢، ص١٣، وحول المدن المذكورة، انظر: Cit, pp. 344-347. وانظر كذلك:

Pray Justo Perez de Urbel Sancho el Mayor, 1950, Madrid, pp. 28, 41.

(١١٣) ابن حلفري: البيان، ج٣، الصفحات رقم ٥ إلى ٩ وانظر:

Pelx Hernandez Jimenez: op, Cit, p. 343.

(١١٤) ابن حلفري: البيان، ج٣، الصفحات ١٢ و ١٣ وانظر:

Pelx Hernandez Jimenez: Op, Cit, p. 352-353.

كانت هذه الحملة درساً للفريضة والميراث من نصارى الشمال، إذ أنهم حافظوا على عهودهم مع جندللك، وأتى رسول برشونة إلى قرطبة ومد يد الطاعة وطلب السلام.

وكالمادة استعد جندللك المظفر لاستقباله استقبالاً رائعاً، وكان هذا آخر يوم من أيام العظيمة والمجد في تاريخ بني عامر، إذ لم يفسد بضع سنوات حتى مات المظفر وخلفه أخوه جندلرخن شنجول الذي كانت نهاية الدولة على يديه عام ٣٣٩هـ. انظر ابن حبان برواية ابن بسام، في الذخيرة، القسم الرابع، للمجلد الأول، ص٦٤.

(١١٥) ابن القلندي: أحسن التباسيم، ص٢٤٢، وأحد بذر: تاريخ الأندلس، عصر الخلافة، ص٧٦.

(١١٦) جندلواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد المريان، ومحمد العربي العلمي، القاهرة ١٩٤٩م، ص٣٨، وانظر: أحمد بذر: الترجيع السابق، ص٧٦، ص٧٧.

Toysbee (A.J): A study of history, Vol VIII p. 349-51, London. (١١٧)

W. Montgomery Watt, A History of Islamic Spain, p. 41- 42, London, 1980. (١١٨)

المصادر الأصلية

- (١) ابن الأثير: الحلة السيرة، ج٢، تحقيق حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥.
- (٢) ابن دراج: ديوان ابن دراج القسطل، تحقيق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، د.ت.
- (٣) ابن الكردوبس: تاريخ الأندلس، تحقيق أحمد مختار الميادي، طبع ونشر معهد الدراسات الإسلامية بمدريد، ١٩٧١.
- (٤) ابن الأثير: التكميل في التاريخ، ج٦، طبعة بيروت، ١٩٦٥.
- (٥) ابن حزم: جوهرة أنساب العرب، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، ١٩٦٢.
- (٦) ابن بسام: الذخيرة في هاسن أعمل الجزيرة، المجلد الأول - القسم الأول، تحقيق إحسان مياس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.
- (٧) ابن حبان: المختص، ج٣، تحقيق ملسور الطونجا، باريس، ١٩٣٧.
- (٨) المختص، ج٦، تحقيق شليتا، كوريتي، المعهد الإسباني العربي، مدريد، ١٩٧٩.
- (٩) المختص، ج٦، تحقيق الحمصي.
- (١٠) ابن حلفري: البيان، المجلد الرابع، القسم الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١.
- (١١) البكري: جغرافية الأندلس وأوروبا من كتاب المسالك، تحقيق الحمصي.
- (١٢) ابن حلفري: البيان المغرب، ج٢، تحقيق كولان ورويفال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣.
- (١٣) ابن الخطيب: أحوال الأعلام، تحقيق ل. روفال، دار الكشوف، بيروت، ١٩٥٦.
- (١٤) الزهرى: كتاب الجغرافية، تقديم وتحليل حسين مؤنس، في تاريخ الجغرافيا في الأندلس، مكتبة مدبولي، ١٩٨٦.

- مجهول: ذكر بلاد الأندلس، تحقيق لويس مولينا، المجلس الأهل للأبحاث العلمية، مدريد، ١٩٨٣.
- (١٣) الرازي: وصف الأندلس بمجلة الأندلس الإسبانية، العدد ١٨، بيروت، ١٩٥٦.
- (١٤) المندري: تصوص من الأندلس، تحقيق ويثر عبدالمعز الأهواني، مدريد، معهد الدراسات الإسلامية، ١٩٦٥.
- (١٥) المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد الحريان، ومحمد العربي العلمي، القاهرة، ١٩٤٩.
- (١٦) للقنصلي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، نشر دي خريفة، لندن، ١٩٦٧.
- (١٧) المقرئ: فتح الطب، ج ١، تحقيق إحسان حياس.
- نفع الطيب، ج ١، تحقيق عي الدين عبدالحمد.
- مجهول: أخبار مجموعة فتح الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري والليباني، القاهرة، ١٩٨١.
- (١٨) ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري والليباني، ١٩٨٢، ونسخة أخرى بتحقيق عبدالله الطليح، بيروت، ١٩٥٨.

المراجع العربية الحديثة والمترجمة والدوريات والمجلات

- (١) أحمد بدر: دراسات في تاريخ الأندلس، جزءان، دمشق، ١٩٦٩م.
- (٢) حسين مؤنس: فجر الأندلس، القاهرة، ١٩٥٩م.
- الجغرافيا والجغرافيين في الأندلس، ط ٢، ١٩٨٦م.
- مكتبة مدبولي بالقاهرة.
- معالم تاريخ المغرب والأندلس، القاهرة، ١٩٨٠م.
- (٣) حسن أحمد حمود: تاريخ الغرب الإسلامي من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة، القاهرة، ١٩٦٨م.
- (٤) دؤري وبنهارت: تاريخ مسلمي إسبانيا، ترجمة حسن حشني، دار المعارف، ١٩٦٣.
- (٥) دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة حياس حمود، عبدالحمد يونس، وإبراهيم زكي خورشيد، ج ٤، ج ٥.
- (٦) لأن بول: قصة العرب في إسبانيا، ترجمة علي الجارم، القاهرة، ١٩٦٨م.
- (٧) كتاب الأندلس: من سلسلة كتب دائرة المعارف الإسلامية، بقلم كولان، دار الكتاب اللبناني والمصري، بيروت، ١٩٨٠م.
- (٨) محمد عبدالحمد حيسى: الفتح الإسلامي للأندلس، مكتبة سعيد وأنت، جامعة حوز شمس، ١٩٨٥م.
- (٩) محمود إسمايل عبد الرزاق: سوسولوجيا الفكر الإسلامي، الجزء الأول، القاهرة، دار الثقافة الجديدة.
- (١٠) مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ١١، ج ١، ج ٢، ١٩٤٩م.
- مجلة المورد، العدد ٢٣، المملكة المغربية نص جندب للمؤرخ ابن حيان، تحقيق أحمد خنار المهادي، شعبر ظهور التزك بالثغر الأهل، في سنة ٣٣٠هـ.

Foreign Resources Cronicas Espanoles Y Latimes

- 1- Cronicas de san Juan de la pena, Version aragonesa, Ed. Critica, Institucion Fernando el catolico Zaragoza, 1985.
مطبوعة دير بيا في أراغون بالثغر الأهل الأندلسي في العهد الإسلامي باللغة القشتالية القديمة.

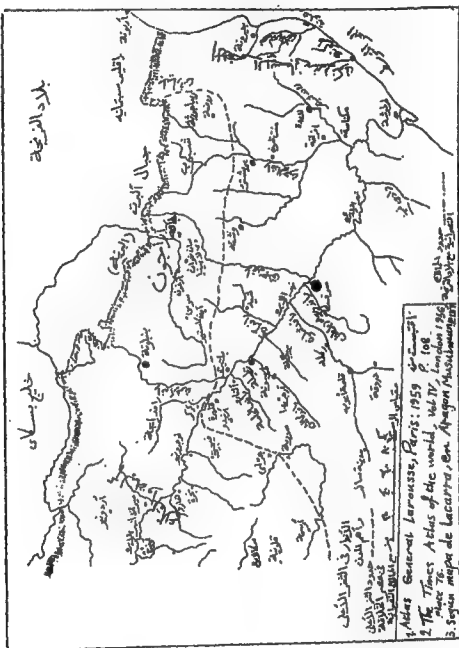
Modern Foreign Resources

- 1- Codera, F
Estudios Criticos de historia Arabe Espanola, Ed.
"Coleccion de Estudios Arabes". T. ix, Zaragoza, 1903, Madrid, 1917.
2- Fray Justo perex de Urbel:
Sancho el Mayor, Madrid 1950.

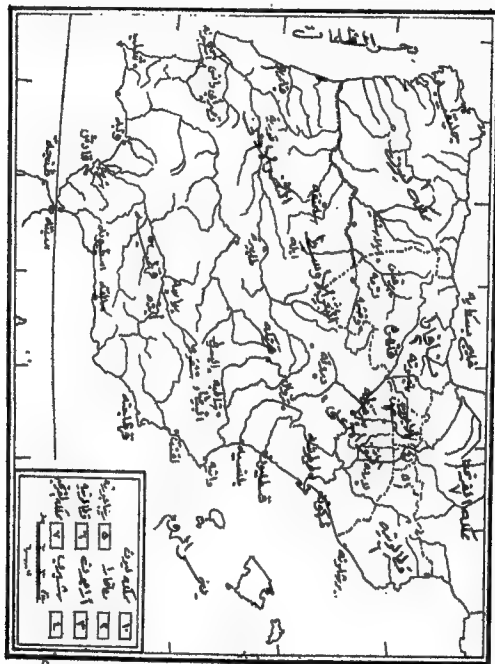
- 3- Luis Suarez Farnaudes:
Historia de España, Edad Media, Editorial Orosco, Madrid, 1978.
- 4- Levi-Provençal:
Histoir de L'E spagne Musulm ano Tome. I,II
- 5- Maria Jesus Viguera:
Aragon Musulman, Librería General, Zaragoza, 1981.
- 6- Simonet, F. J.:
Historia de los Mozarabes de España, ed. Turner, Madrid 1983, Tomo .
- 7- Toynbee (A.J),
Astudy of Hiscory Vol. XIII London.
- 8- W. Montgomery watt, Ahistory of Islamic spain.
London. 1980.
- 9- A.A Vasiliev: History of the Byzantine Empire
P. 316 (Mediasec 1952)

Scientific Magazines "Revistas"

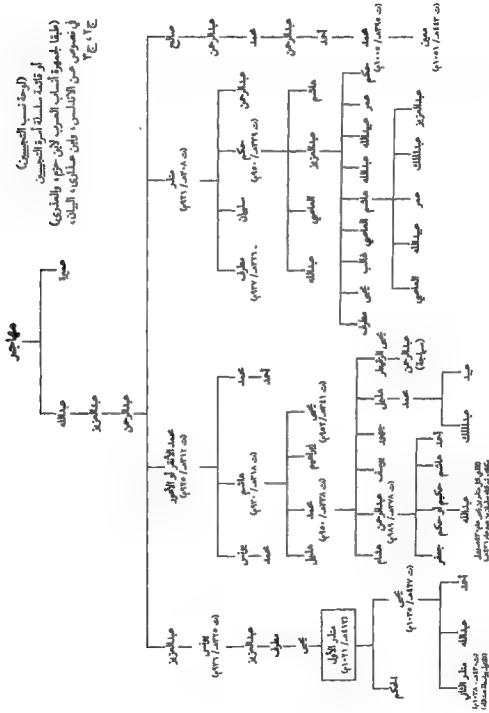
- 1- F. Hernandez Jimenez:
Estudios de Geografía Histórica Española, Al Andalus revista, Vol. VI, 1941.
- 2- Lapidés Arabe de la Bruta de san Miguel de Gormez "Al-Andalus Revista, 1943".



خريطة ورقية (١)

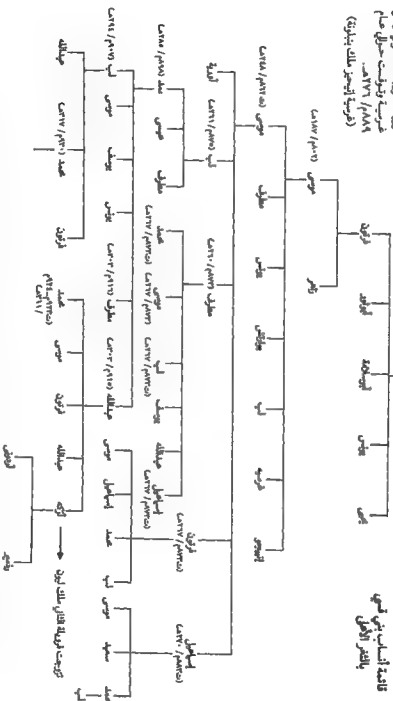


خريطة رقم (٧)
الأندلس في عصر الخلافة
المراجع ، ص ١٧٧ ، أطلس تاريخ الإسلام ، د. حسين مؤنس

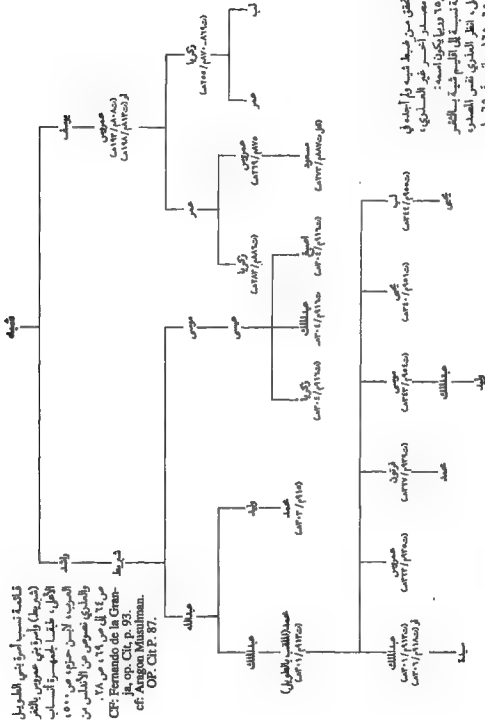


الأربعة: تزوجت نهراني وهو
غربية وتوفيت حوالي عام
١٨٨٩م/ ١٣٧٦هـ.
(غربية) ابنهز ملك بنلوثة)

قائمة أنساب بني قسي
بالشعر الأهل

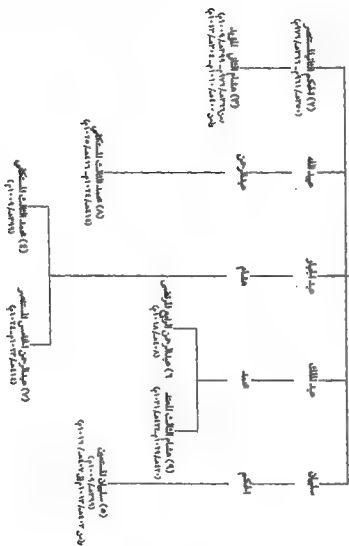


مقتلاً من ابن حزم، *تجريد أنساب العرب*، ص ٥٠٣، ٥٠٤، والمؤيد، *نصوص عن الأناسي*، المصنفات من ٩٤، ٤، ٢، تحقيق ملوك أفريقيا ونظر، *رانون ميريديز*، *Historia de España*, Tomo, IV, p. 240, Y cf: *Fernando de la Graña*, op. Cit. p. 92.



جدیدہ اہلحدیث الاہل بیت پروردگار

(۱) عبد الرحمن الثالث التميمي لدين الله خليفة الأئممة من ۲۶۶ھ / ۸۸۱م - ۳۰۰ھ / ۹۱۱م



قسمة اشتراك



| البيان | مجلة عالم الفكر | | مجلة الثقافة العالمية | | سلسلة المسرح العالمي | | سلسلة عالم المعرفة | |
|----------------------------------|-----------------|-------|-----------------------|-------|----------------------|-------|--------------------|-------|
| | د.ك | دولار | د.ك | دولار | د.ك | دولار | د.ك | دولار |
| المؤسسات داخل الكويت | ١٢ | - | ١٢ | - | ٢٠ | - | ٢٥ | - |
| الأفراد داخل الكويت | ٦ | - | ٦ | - | ١٠ | - | ١٥ | - |
| المؤسسات في دول الخليج العربي | ١٦ | - | ١٦ | - | ٢٤ | - | ٣٠ | - |
| الأفراد في دول الخليج العربي | ٨ | - | ٨ | - | ١٢ | - | ١٧ | - |
| المؤسسات في الدول العربية الأخرى | ٢٠ | - | ٣٠ | - | ٥٠ | - | ٥٠ | - |
| الأفراد في الدول العربية الأخرى | ١٠ | - | ١٥ | - | ٢٥ | - | ٢٥ | - |
| المؤسسات خارج الوطن العربي | ٤٠ | - | ٥٠ | - | ١٠٠ | - | ١٠٠ | - |
| الأفراد خارج الوطن العربي | ٢٠ | - | ٢٥ | - | ٥٠ | - | ٥٠ | - |

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتم في : تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

| |
|--------------------|
| الاسم : |
| العنوان : |
| اسم المطبوعة : |
| مدة الاشتراك : |
| المبلغ المرسل : |
| نقدًا / شيك رقم : |
| التوقيع : |
| التاريخ : ١٩ / / م |

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت.
وترسل على العنوان التالي :

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب : ٢٣٩٩٦ - الصفاة - الرمز البريدي 13100

دولة الكويت



General Organization of the Alexandria
University Library (GUAL)

Publishing Alexandria

سعر النسخة

دينار كويتي .

ما يعادل دولارا أمريكيا .

ثلاثة دولارات أمريكية أو ما يعادلها .

الكويت ودول الخليج

الدول العربية الأخرى

خارج الوطن العربي

